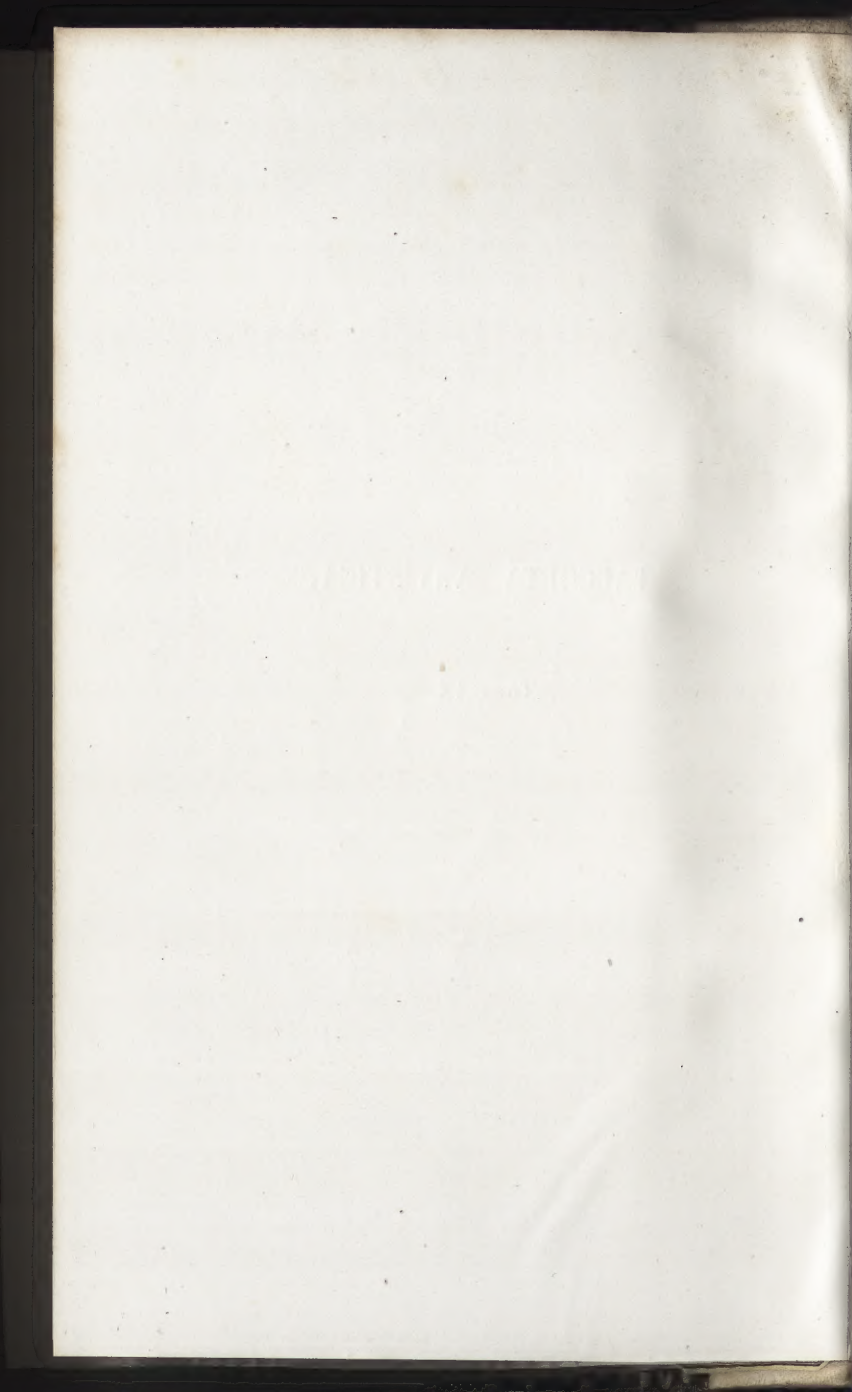
Henry. T. Gibson

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo IX.

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo IX.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI:

PUBBLICATE

Per cura di una Società di amatori delle Arti belle.

Volume VIII.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1852.

AVVERTIMENTO AL PRESENTE VOLUME.

Aggirandosi le più delle Vite di questa terza parte del Raccolto Vasariano in tempi o meno lontani dall' Autore, o a lui presenti, non potevano mancargli quelle notizie e quei riscontri de' quali apparisce più o manco grande il difetto nelle prime due parti. Cosicchè, se era buona anzi necessaria per noi e per i leggitori una larghezza maggiore nella illustrazione di quelle, non vale ora, che siamo incamminati in questa terza parte, dove l' Autore si mostra meglio informato de' fatti; e di molte cose che afferma, perchè ricavate da fonti sicure, è da prestargli interissima fede.

Venuti noi dunque alla Vita di Raffaello, conoscemmo che, trattandosi di un artista celeberrimo, anzi del principe della pittura moderna, intorno al quale innumerevole schiera di scrittori, così d' Italia come di fuori, ha largamente ragionato;[1] non sarebbe stata opera proporzionata alla fatica

[1] Le opere principali pubblicate per le stampe su Raffaello sono le seguenti:

Vita inedita di Raffaello da Urbino, illustrata con note da Angelo Comolli. Roma, per il Salvioni, 1790; in-4. — Una seconda edizione, accresciuta, fu fatta nell'anno seguente.

Notizie intorno Raffaello Sanzio da Urbino, ed alcune di lui opere ec., dell'avvocato Don Carlo Fea. Roma, per il Poggioli, 1822; in-8.

Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino, del P. M. Luigi Pungileoni. Urbino, per il Guerrini, 1829; in-8.

Istoria della Vita e delle Opere di Raffaello Sanzio da Urbino, del signor Quatremere di Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata ed ampliata per cura di Francesco Longhena, adorna di XXIII tavole e di un fac-simile. Milano, per il Sonzogno, 1829; in-8.

Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi (Raffaello d'Urbino e Giovanni Santi suo padre). Lipsia, per il Brockaus, 1829; due vol. in-8, con atlante di 14 stampe. — Nessun' altra Vita di artista ha avuto un illustratore più diligente e giudizioso del Passavant; nè su Raffaello nessun' altra lingua e letteratura possiede un' opera così compiuta in ogni sua parte come quella di questo

materiale, nè dicevole alla natura di questo lavoro, il ripetere tutto ciò che del Sanzio fu tante volte detto e stampato; la quale fatica di mera compilazione, ad altro non avrebbe servito, se non ad accrescere di troppo, senza dir cose nuove od utili alla storia, il numero dei volumi della presente ristampa: quasi che noi supponessimo i nostri leggitori non d' altro libro forniti che del nostro Vasari.

Con questo proposito ci siamo messi intorno alla Vita di Raffaello. Per il che, noi ometteremo di riferire non solo le molte opere che al Sanzio si attribuiscono, ma ancora quelle, le quali, sebbene non ricordate dal Vasari, sono autenticate da documenti o da testimonianze autorevoli. Per le stesse ragioni ci passeremo dal registrare gl' infiniti disegni che si trovano in varie raccolte pubbliche e private d' Europa.

Ma sebbene le ragioni espresse qui innanzi sieno (a senso nostro) buone a consigliarci e farci risolvere a questa sobrietà d' illustrazione anche per la Vita dell' Urbinate, tuttavia non è da tacere di una pittura ritrovata in Firenze già più anni dopo la pubblicazione anche dell' ultimo e più compiuto lavoro intorno al nostro artefice. Intendiamo del Cenacolo dipinto in fresco nel refettorio di Sant' Onofrio delle monache francescane dette di Fuligno, rimesso in luce nel 1845.

A tutti son note le molte quistioni alle quali dette motivo questo affresco; non tanto per la eccellenza sua, quanto, e più, per il nome di Raffaello, al quale sin da principio si volle intitolare. E in siffatta quistione si esercitarono, sia in scritti di giornali sia in opuscoli, dotti conoscitori nostrali e stranieri, i quali dividendosi in due parti, combatterono alcuni in favore, altri contro la opinione che assegna quell' opera al grande Urbinate. Ma sebbene e l'una parte e l'altra con grande calore abbia difeso la propria sentenza, pure i loro ragionamenti rimarranno sempre come tanti giudizi in-

dotto alemanno; il quale, sopra ogn' altro, ci ha servito di guida per il nostro lavoro. — Se, come è da sperare, l'autore metterà ad effetto il suo pensiero d'imprendere da se stesso una ristampa della sua opera in lingua francese, che è quanto dire, renderla più universale e più facilmente consultabile, egli gioverà più efficacemente a coloro che amano e studiano siffatte materie.

dividuali, sino a che non sia dato di scoprire qualche documento atto, se non a mostrarci l'autore di quel dipinto, proprio almeno a servire di base a qualche storica ipotesi più ragionevole. Ond' è, che avendo tutte le opinioni sin qui emesse un egual valore dinanzi alla storia, tutte egualmente son da noi rispettate.[1]

Dopo di che, prevenendo la natural domanda: a quale delle due opinioni noi incliniamo; diremo, esserci stato sempre impossibile il vincere le molte difficoltà che si paran dinanzi a voler riempire questa lacuna storica col nome dell' Urbinate.

Al primo aspetto, questo dipinto (secondo che saviamente osserva il dottor Giacomo Burckhardt)[2] ci si rappresenta come un'opera del Pinturicchio, o almeno come cosa non del tutto fiorentina, ma compenetrata dai principj della scuola fiorentina e peruginesca insieme. Ma non pertanto, chi la osservi senza prevenzione, non la giudicherà così facilmente opera di Raffaello; non solo perchè le teste, alquanto grosse, differiscono dai tipi della Incoronazione della Vergine, dello Sposalizio, e dell' affresco di San Severo; e la esecuzione tecnica, franca e sicura di questo Cenacolo, sta in opposizione con quella timida e peritosa, che ravvisiamo nei primi affreschi del Sanzio (come appunto in quello di San Severo); ma anche perchè la composizione stessa ci conduce piuttosto nella sentenza contraria. Difatto, è moralmente inverosimile che Raffaello, dopo le forti impressioni ricevute dalle opere grandi e potenti di Leonardo, di Fra Bartolommeo, e fors' anco di Michelangiolo; nel momento del più vivo ardore dell' anima sua, si contentasse di ritenere per questo subietto il vecchio modo di composizione, già ripetuto dal Ghirlandaio nella stessa Firenze; tanto più che al Sanzio non doveva essere

[1] Vogliamo per altro esclusa dal conto delle opinioni rispettabili quella che ha preteso di sostenere, contro ogni ragione e d'arte e di critica, esser questo mirabile dipinto opera di Neri di Bicci, dozzinale pittore fiorentino del secolo XV. Intorno alla quale strana opinione basti ciò che da noi fu detto nel *Commentario* alla Vita di Lorenzo di Bicci (vol. II, pag. 253 e 254 di questa edizione).

[2] Nelle note al *Manuale della Storia della Pittura,* di F. Kugler, I, 567 (in tedesco).

ignota, o per disegni o per informazioni avutene, quella del Cenacolo di Leonardo, già a quel tempo divenuto famosissimo.

La scritta nello scollo della veste di San Tommaso (dove si è creduto di leggere: RAPHÆL VRBINAS ANNO NATIVITATIS MDV, è una prova incerta.

Oltre le già dette, anche altre ragioni estrinseche rendono quasi incredibile esser quest' opera di mano di Raffaello.

Il Sanzio, venuto in Firenze nell' ottobre del 1504, non poteva impiegare il tempo di questa sua prima dimora in altro che nell' ammirare e studiare con tutto l' ardore di cui è capace una giovane anima sensitiva e innamorata dell' Arte, quella stupenda e a lui nuova serie di creazioni artistiche che Firenze offriva al suo intelletto, dagli affreschi della cappella Brancacci alle più recenti e mirabili opere de' contemporanei. Nel seguente anno 1505, noi sappiamo con certezza che egli fu occupato in Perugia in due opere almeno: nell' affresco di San Severo, e nella tavola per la cappella Ansidei in San Fiorenzo; come pure è certo, che sulla fine dello stesso anno (29 di dicembre 1505), egli si allogò a dipingere l'altra tavola per le monache di Monte Luce fuori di Perugia.

Da ciò apparisce, che la presente quistione rimane tuttavia irresoluta, e lascia per tal guisa libero il campo a nuove indagini ed a continuare la discussione sopra un argomento così importante: il che recherà lode non solo a coloro che ciò faranno, ma benefizio eziandio alla storia dell' Arte medesima.

Frattanto non sarà mai abbastanza lodato il Governo toscano, di aver fatto acquisto di quest' opera, saviamente provvedendo così al decoro del paese, e conservando a Firenze un monumento sempre pregevolissimo, chiunque esser ne possa il vero autore.

I Compilatori:

CARLO MILANESI;
GAETANO MILANESI; } di Siena.
CARLO PINI;

RAFFAELLO DA URBINO.

RAFFAELLO DA URBINO,

PITTORE E ARCHITETTO.

[Nato 1483. — Morto 1520.]

Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo nell'accumulare in una persona sola l'infinite ricchezze de'suoi tesori e tutte quelle grazie e più rari doni che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente potè vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino; il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia e bontà, che suole alcuna volta vedersi in coloro che più degli altri hanno a una certa umanità di natura gentile, aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone ed in qualunque maniera di cose. Di costui fece dono al mondo la natura, quando vinta dall'arte per mano di Michelagnolo Buonarroti, volle in Raffaello esser vinta dall'arte e dai costumi insieme. E nel vero, poi che la maggior parte degli artefici stati insino allora si avevano dalla natura recato un certo che di pazzia e di salvatichezza, che oltre all'avergli fatti astratti e fantastichi, era stata cagione che molte volte si era più dimostrato in loro l'ombra e lo scuro de' vizii, che la chiarezza e splendore di quelle virtù che fanno gli uomini immortali; fu ben ragione che, per contrario, in Raffaello facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell'animo accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia ed ottimi costumi, quanti sarebbono bastati a ricoprire ogni vizio quantunque brutto, ed ogni macchia ancor che grandissima. Laonde si può dire sicuramente, che coloro che sono possessori di tante rare doti,

quante si videro in Raffaello da Urbino, sian non uomini semplicemente, ma, se è così lecito dire, Dei mortali; e che coloro che nei ricordi della fama lasciano quaggiù fra noi, mediante l'opere loro, onorato nome, possono anco sperare d'avere a godere in cielo condegno guidardone alle fatiche e merti loro.

Nacque adunque Raffaello in Urbino, città notissima in Italia, l'anno 1483 in venerdì santo a ore tre di notte, [1] d'un Giovanni de' Santi, pittore non molto eccellente, [2] ma sì bene uomo di buono ingegno ed atto a indirizare i figliuoli per quella buona via che a lui, per mala fortuna sua, non era stata mostra nella sua gioventù. E perchè sapeva Giovanni quanto importi allevare i figliuoli non con il latte delle balie, ma delle proprie madri, nato che gli fu Raffaello; al quale così pose nome al battesimo con buono augurio; volle, non avendo altri figliuoli, come non ebbe anco poi, che la propria madre lo allattasse, e che piuttosto ne' teneri anni apparasse in casa i costumi paterni, che per le case de' villani e plebei uomini men gentili o rozzi costumi e creanze; e cresciuto che fu, cominciò a esercitarlo nella pittura, vedendolo a cotal arte molto inclinato, di bellissimo ingegno: onde non passarono molti anni, che Raffaello ancor fanciullo gli fu di grande ajuto in molte opere che Giovanni fece nello stato d'Urbino. In ultimo, conoscendo questo buono ed amorevole padre, che poco poteva appresso di sè acquistare il figliuolo, si dispose di porlo con Pietro Perugino; il quale, secondo che gli veniva detto, teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo. Perchè andato a Perugia, non vi trovando Pietro, si mise, per più comodamente poterlo aspettare, a lavorare in San Francesco alcune cose. Ma tornato Pietro

[1] Il 26 marzo, secondo le tavole astronomiche; il 28 dello stesso mese, secondo il periodo Giuliano.

[2] Questa proposizione è vera se si consideri l'eccellenza del figlio: ma confrontando le opere di Giovanni, le quali ancor sussistono in Urbino, in Fano, in Milano e in Cagli, con quelle dei pittori suoi contemporanei, ei comparisce pittore piuttosto buono che mediocre.— La madre di Raffaello fu Magia di Gio. Battista Ciarla, la quale morì nel 1491; onde Giovanni si riammogliò con Bernardina di Pietro Parte. Costei sopravvisse al marito, e riuscì matrigna alquanto molesta a Raffaello, a cagione delle sue pretensioni.

da Roma, Giovanni, che persona costumata era e gentile, fece seco amicizia; e quando tempo gli parve, col più acconcio modo che seppe gli disse il desiderio suo. E così Pietro, che era cortese molto ed amator de' belli ingegni, accettò Raffaello; onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino e preso il putto, non senza molte lacrime della madre che teneramente l'amava, lo menò a Perugia; là dove Pietro veduto la maniera del disegnare di Raffaello e le belle maniere e costumi, ne fe' quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo con gli effetti.[1] È cosa notabilissima, che studiando Raffaello la maniera di Pietro, la imitò così a punto e in tutte le cose, che i suo' ritratti non si conoscevano dagli originali del maestro, e fra le cose sue e di Pietro non si sapeva certo discernere; come apertamente dimostrano ancora in San Francesco di Perugia alcune figure che egli vi lavorò in una tavola a olio per madonna Maddalena degli Oddi: e ciò sono, una Nostra Donna assunta in cielo e Gesù Cristo che la corona; e di sotto, intorno al sepolcro, sono i dodici Apostoli che contemplano la gloria celeste; e a piè della tavola, in una predella di figure piccole spartite in tre storie, è la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, quando i Magi adorano Cristo, e quando nel tempio è in braccio a Simeone: la quale opera certo è fatta con estrema diligenza; e chi non avesse in pratica la maniera, crederebbe fermamente che ella fusse di mano di Pietro, laddove ell'è senza dubbio di mano di Raffaello.[2] Dopo questa opera, tornando Pietro per alcuni suoi bisogni a Firenze, Raffaello partitosi di Perugia, se n'andò con alcuni amici suoi a Città di Castello; dove fece una tavola in Santo Agostino, di quella maniera;[3] e similmente in

[1] *Intorno alla vita ed alle opere di Giovanni Santi, vedi la Parte Prima del *Commentario* che segue a questa vita; nella quale si viene a correggere tutto ciò che intorno a questo pittore racconta inesattamente il Vasari.

[2] *Questa tavola fu fatta circa l'anno 1502, secondo che dimostra il Passavant (*Rafael von Urbino und sein Vater;* Leipzig, 1839; vol. I, 67; II, 21). Nel 1797 recata a Parigi, per far parte del Museo Napoleone, fu trasportata in tela, non senza qualche danno. Nel 1815 ritornò in Italia, e andò ad arricchire la Galleria Vaticana.

[3] *Questa tavola nel 1789 fu venduta al Pontefice Pio VI, il quale, fatta segare la figura del Padre Eterno, ch'era la parte più bella e meglio conservata, ne formò un quadretto separato, che poi fu rapito nelle perturbazioni politiche;

San Domenico una d'un Crucifisso; la quale, se non vi fusse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe opera di Raffaello, ma sì bene di Pietro.[1] In San Francesco ancora della medesima città fece, in una tavoletta, lo Sposalizio di Nostra Donna; nel quale espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando, e passando la maniera di Pietro. In questa opera è tirato un tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficultà che egli in tale esercizio andava cercando.[2]

In questo mentre avendo egli acquistato fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II pontefice[3] la libreria del duomo di Siena al Pinturic-

ed oggi sembra irreparabilmente perduto. Giovi quindi descriver questo quadro colle parole stesse del Lanzi, che potè vederlo intero al suo posto. « Udii in Città di Castello, che in età di 17 anni (1500) dipingesse il quadro di San Niccola da Tolentino agli Eremitani. Lo stile fu peruginesco, ma la composizione non fu la usata di quel tempo: un trono di Nostra Donna con de' Santi ritti all'intorno. Quivi rappresentò il Beato, a cui Nostra Signora e Sant'Agostino, velati in parte da una nuvola, cingono le tempie d'una corona: due Angioli a man destra, e due a sinistra, leggiadri e in mosse diverse, con cartelle variamente piegate, ove leggonsi alcuni motti in lode del Santo Eremitano: al disopra è il Padre Eterno fra una gloria pur di Angioli maestosissima. Gli attori sono come in un tempio, i cui pilastri van fregiati di minuti lavori alla mantegnesca, e nelle pieghe de' vestimenti rimane in parte l'antico gusto, in parte è corretto: così nel demonio, che giace sotto i piedi del Santo, è tolta quella capricciosa deformità, che vi poneano gli antichi, e ha volto di vero etiope. »

[1] *Questa tavola rappresenta Cristo in croce con due Angeli volanti che raccolgono, dentro calici, il sangue che sgorga dalle piaghe delle mani e del costato. A piè della croce, dal destro lato, sta la Divina Madre in piedi, e San Girolamo inginocchione; dal sinistro, San Giovanni, parimente in piè, e la Maddalena in ginocchio. Il fondo è di paese con piccoli alboretti e casamenti. Nel cielo, il sole e la luna. In basso della croce si legge a lettere romane messe a oro: RAPHAEL . VRBINAS . P. Raffaello dipinse questa tavola per la cappella Gavri o Gavari nella chiesa de' Domenicani, circa il 1500, come dice il Passavant, o il 1504 come crede il Rumohr. Sul principio del presente secolo, essa fu comprata all'incanto da un Francese per 4000 scudi. Passò poi ad ornare la ricca Galleria del Cardinal Fesch a Roma; morto il quale, e venduta la galleria, questo quadro fu acquistato da Lord Ward. N'è un intaglio nella tav. VIII dell'Atlante che fa corredo alla citata opera del Passavant.

[2] *Questa tavola, che Raffaello copiò quasi interamente da quella che Pietro Perugino dipinse nel 1495 per la cattedrale di Perugia (Vedi vol. VI, p. 43, nota 3, di questa edizione), fu portata via nel 1798, ed oggi si ammira nella Pinacoteca di Brera a Milano. Sulla cornice del tempio, che è nel fondo, si legge: RAPHAEL . VRBINAS . MDIIII.

[3] * Non già Pio II, ma il Cardinal Francesco Piccolomini, che fu poscia

chio, il quale essendo amico di Raffaello, e conoscendolo ottimo disegnatore, lo condusse a Siena; dove Raffaello gli fece alcuni dei disegni e cartoni di quell'opera:[1] e la cagione che egli non continuò fu, che essendo in Siena da alcuni pittori con grandissime lodi celebrato il cartone che Lionardo da Vinci aveva fatto nella sala del Papa in Fiorenza, d'un gruppo di cavalli bellissimo per farlo nella sala del Palazzo, e similmente alcuni nudi fatti, a concorrenza di Lionardo, da Michelagnolo Buonarroti molto migliori; venne in tanto disiderio Raffaello, per l'amore che portò sempre all'eccellenza dell'arte, che messo da parte quell'opera ed ogni utile e comodo suo, se ne venne a Fiorenza.[2] Dove arrivato, perchè

Pio III, ordinò queste pitture. Lo stesso Vasari l'ha detto nella Vita del Pinturicchio; e questa allogazione è de' 29 giugno 1502, come dal documento da noi pubblicato nel vol. V di questa edizione.

[1] * Sopra l'andata di Raffaello a Siena, e la cooperazione sua agli affreschi del Pinturicchio nella Sala Piccolominea, che ha dato materia a molte controversie, vedasi quanto abbiamo detto nel *Commentario* che segue alla Vita del Pinturicchio, nel vol. V. di questa edizione.

[2] * Questa andata di Raffaello a Firenze, è testimoniata eziandio da una lettera di Giovanna, moglie di Giovanni della Rovere, Prefetto di Roma, data da Urbino il 1 d' ottobre 1504, colla quale raccomanda a Piero Soderini, Gonfaloniere della repubblica fiorentina, il giovane pittore Raffaello da Urbino. Questa lettera, il cui originale esisteva in casa Gaddi a Firenze, fu pubblicata nel tomo I delle *Pittoriche*. Ma intorno a questa lettera avvi un ragionevole dubbio sulla sincerità di quelle espressioni che si riferiscono al padre di Raffaello; imperciocchè ivi si parla di lui come di uomo tuttavia vivente; mentre sappiamo per documenti (Vedi la Parte Prima del *Commentario* che segue) ch'egli era già morto da dieci anni. Il Pungileoni concilierebbe le date avanzando il dubbio, che il pittore Raffaello da Urbino in essa lettera nominato, sia un Raffaello di Ghisello pittore urbinate, del quale si ha memoria oltre la metà del secolo XVI (Pungileoni, op. cit., pag. 45, 46). Noi invece crediamo che l'errore dipenda dall'aver mal letto e stampato quel passo della detta lettera; e tenendosi oggi come per perduto l'originale, ne proponghiamo la seguente congetturale lezione:

Nella stampa delle *Pittoriche* dice così: *E perchè il padre so che è molto virtuoso, ed è mio affezionato, e così il figliuolo discreto e gentile giovane* ec. Noi supponghiamo che il *so* fosse scritto nell'originale così *sõ*, cioè con un segno di abbreviazione sopra; il che darebbe luogo a sciogliersi in *suto*. Quindi togliamo il *che* seguente, e l'*è* che precede le parole *mio affezionato:* le quali due parole *che* ed *è* possiamo sospettare uno dei tanti arbitrii che l'editore Bottari si prendeva non tanto in queste *Lettere Pittoriche*, quanto nel Vasari stesso, come noi tutto dì riscontriamo. Ciò fatto, ecco come saneremmo questo passo: *E perchè il padre* SUTO *è molto virtuoso et mio affezionato, e così il figliuolo discreto e gentile giovane* ec. Del rimanente, è da notare che a questo tempo nè il cartone di Leonardo, nè quello di Michelangiolo erano ter-

non gli piacque meno la città che quell'opere, le quali gli parvero divine, deliberò di abitare in essa per alcun tempo: e così fatta amicizia con alcuni giovani pittori, fra' quali furono Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile San Gallo ed altri, fu nella città molto onorato; e particolarmente da Taddeo Taddei,[1] il quale lo volle sempre in casa sua ed alla sua tavola, come quegli che amò sempre tutti gli uomini inclinati alla virtù. E Raffaello, che era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia, gli fece due quadri, che tengono della maniera prima di Pietro, e dell'altra che poi studiando apprese, molto migliore, come si dirà: i quali quadri sono ancora in casa degli eredi del detto Taddeo.[2] Ebbe anco Raffaello amicizia grandissima con Lorenzo Nasi; al quale, avendo preso donna in que' giorni, dipinse un quadro nel quale fece fra le gambe alla Nostra Donna un putto, al quale un San Giovannino tutto lieto porge un uccello, con molta festa e piacere dell'uno e dell'altro. È nell' attitudine d'ambidue una certa simplicità puerile e tutta amorevole, oltre che sono tanto ben coloriti e con tanta diligenza condotti, che piuttosto paiono di carne viva che lavorati di colori e di disegno;[3] pa-

minati, nè facilmente visibili, se si consideri la importanza del concorso, e la natura dei due grandi rivali. Firenze aveva per il giovane Raffaello molte altre attrattive e nei monumenti e negli artisti contemporanei, da farlo risolvere volentieri a visitar questa città.

1 * Taddeo Taddei fu un erudito gentiluomo, ed amicissimo del cardinale Pietro Bembo, col quale carteggiava, come appare dalle lettere stesse di questo cardinale. (Vedi vol III delle *Lettere del Bembo*, edizione del Sansovino, Venezia 1560.)

2 * A proposito di questi due quadri, il Baldinucci così si esprime: « Uno... » nei miei tempi non si è veduto in quella casa, e l' altro, che era di una bellis- » sima Madonna con Gesù e San Giovanni, di circa a mezzo naturale, fu agli » anni addietro dagli eredi di Taddeo del Senatore Giovanni Taddei, venduto » a gran prezzo alla gloriosa memoria del serenissimo arciduca Ferdinando di » Austria. » Questo quadro ora vedesi nella I. Galleria di Belvedere a Vienna, e si conosce sotto la denominazione della *Madonna del Giardino*. Nell' orlo dello scollo della veste è segnato l'anno MDVI. — L' altro quadro si crede esser la Santa Famiglia detta della palma, tavola rotonda, trasportata in tela, appartenuta un giorno alla Galleria d' Orleans, ed oggi al Duca di Bridgewater di Londra.

3 * Nella edizione del 1568 qui v'è uno sconcio, dicendo:.... *più tosto paiono di carne viva, che lavorati di colori, è disegnò parimente* ec. Abbiamo corretto sostituendo a quella la lezione della stampa del 1550.

rimente la Nostra Donna, ha un' aria veramente piena di grazia e di divinità; ed insomma il piano, i paesi, e tutto il resto dell' opera è bellissimo. Il quale quadro fu da Lorenzo Nasi tenuto con grandissima venerazione mentre che visse, così per memoria di Raffaello statogli amicissimo, come per la dignità ed eccellenza dell' opera. Ma capitò poi male quest' opera l' anno 1548 a dì 17 novembre, quando la casa di Lorenzo, insieme con quelle ornatissime e belle degli eredi di Marco del Nero, per uno smottamento del monte di San Giorgio, rovinarono insieme con altre case vicine:[1] nondimeno, ritrovati i pezzi di essa fra i calcinacci della rovina, furono da Batista figliuolo d' esso Lorenzo, amorevolissimo dell' arte, fatti rimettere insieme in quel miglior modo che si potette.[2]

Dopo queste opere fu forzato Raffaello a partirsi di Firenze ed andare a Urbino, per aver là, essendo la madre e Giovanni suo padre morti, tutte le sue cose in abandono.[3] Mentre che dunque dimorò in Urbino, fece per Guidobaldo da Montefeltro, allora capitano de' Fiorentini,[4] due quadri di Nostra Donna piccoli, ma bellissimi e della seconda maniera, i quali sono oggi appresso lo illustrissimo ed eccellentissimo Guidobaldo duca d' Urbino.[5] Fece al medesimo un quadretto

[1] *Questa rovina accadde veramente nel 1547, a' 12 di novembre, come ci han lasciato ricordo due cronisti contemporanei riferiti dal Manni a pag. 30 e seg. del tomo XXI dei *Sigilli* ec.

[2] *Questo quadro, detto oggi la *Madonna del Cardellino*, si ammira da gran tempo nella Tribuna della Galleria di Firenze. Tra gl' intagli più ragguardevoli è da citare quello di Pietro Nocchi, allievo della Scuola Perfetti, pubblicato in quest' anno 1852.

[3] I genitori di lui erano morti assai prima, come vedremo nella Parte Prima del *Commentario*. È probabile dunque ch' egli tornasse ad Urbino non pel motivo della morte loro, ma per sistemare le cose sue, essendo divenuto maggiorenne.

[4] *Fu condottiero de' Fiorentini dal 1495 al 1498. Nardi, *Istorie di Firenze*, Lib. II.

[5] *Solamente per congettura si può indicare dove oggi si trovino i due quadretti dipinti per Guidobaldo da Montefeltro. L' uno probabilmente è quello della I. Galleria di Pietroburgo, venutovi dalla raccolta Crozat, che l' ebbe dalla Casa Angouleme, e rappresenta una Santa Famiglia con San Giuseppe senza barba, più che mezze figure. L' altro quadretto, più piccolo, dalla galleria d' Orleans, passò in proprietà del signor Delessert a Parigi. Vedi Passavant, op. cit., I, 110.

d' un Cristo che ôra nell'orto, e lontani alquanto i tre Apostoli che dormono; la qual pittura è tanto finita, che un minio non può essere nè migliore nè altrimenti. Questa essendo stata gran tempo appresso Francesco Maria duca d'Urbino, fu poi dalla illustrissima signora Leonora sua consorte donata a Don Paulo Iustiniano e Don Pietro Quirini, viniziani, e romiti del sacro eremo di Camaldoli; e da loro fu poi, come reliquia e cosa rarissima, ed insomma di mano di Raffaello da Urbino, e per memoria di quella illustrissima signora, posta nella camera del maggiore di detto eremo, dove è tenuta in quella venerazione ch' ella merita.[1]

Dopo queste opere ed avere accomodate le cose sue, ritornò Raffaello a Perugia, dove fece nella chiesa de' frati de' Servi, in una tavola alla cappella degli Ansidei, una Nostra Donna, San Giovanni Battista e San Nicola;[2] ed in San Severo della medesima città, piccol monasterio dell'ordine di Camaldoli, alla cappella della Nostra Donna fece in fresco un Cristo in gloria, un Dio Padre con alcuni Angeli a torno e sei Santi a sedere, cioè tre per banda; San Benedetto, San Romualdo, San Lorenzo, San Girolamo, San Mauro e San Placido: ed in questa opera, la quale per cosa in fresco fu allora tenuta molto bella, scrisse il nome suo in lettere grandi e molto bene apparenti.[3] Gli fu anco fatto dipignere nella

[1] * Il Passavant (I, 77) crede che questo quadro fosse dipinto da Raffaello durante il suo soggiorno in Urbino nel 1504, il cui ducato era stato restituito l'anno innanzi al duca Guidubaldo. Egli lo pone subito dopo la tavola dello Sposalizio, che è segnata dell'anno MDIIII. La solennità della istallazione del Duca fu celebrata nel 1504. Del rimanente vi si ravvisa tutta la maniera peruginesca. L'ebbe il principe Gabbrielli romano. Poi fu comperata dai fratelli Woodburne pel prezzo di 4000 scudi romani, ed ultimamente fu venduta a Londra per 787 lire sterline. Il Passavant ne dà un intaglio nella tav. IX dell'Atlante di corredo alla sua opera.

[2] * La stupenda tavola fatta per la cappella Ansidei nella chiesa di San Fiorenzo dei PP. Serviti di Perugia, al presente si trova in Inghilterra nella collezione del Duca di Marlborough nel palazzo di Blenheim. Essa porta la data del MDV, scritta nell' orlo del manto della Madonna. Se ne ha un intaglio nella tav. XI del citato Atlante del Passavant. Nella predella dipinse tre storie della vita di San Giovan Batista; delle quali solo la meno guasta, che rappresenta la sua Predicazione, fu portata in Inghilterra; le altre due, assai più deperite, rimasero in Italia. (Passavant, op. cit., II, 44.)

[3] * La iscrizione dice così: RAPHAEL DE URBINO OCTAVIANO STEPHANO VOLA-

medesima città, dalle donne di Santo Antonio da Padoa, in una tavola la Nostra Donna, ed in grembo a quella, sì come piacque a quelle semplici e venerande donne, Gesù Cristo vestito, e dai lati di essa Madonna San Piero, San Paulo, Santa Cecilia e Santa Caterina, alle quali due sante vergini fece le più belle e dolci arie di teste e le più varie acconciature da capo (il che fu cosa rara in que' tempi) che si possino vedere: e sopra questa tavola, in un mezzo tondo, dipinse un Dio Padre bellissimo, e nella predella dell'altare tre storie di figure piccole: Cristo quando fa orazione nell'orto; quando porta la croce, dove sono bellissime movenze di soldati che lo strascinano; e quando è morto in grembo alla madre: opera certo mirabile, devota, e tenuta da quelle donne in gran venerazione, e da tutti i pittori molto lodata.[1] Nè tacerò che si conobbe, poi che fu stato a Firenze, che egli variò ed abbellì tanto la maniera, mediante l'aver vedute molte cose e di mano di maestri eccellenti, che ella non aveva che fare alcuna cosa con quella prima, se non come fussino di mano di diversi e più e meno eccellenti nella pittura. Prima che partisse di Perugia, lo pregò madonna Atlanta Baglioni che egli volesse farle per la sua cappella nella chiesa di San Francesco una tavola; ma perchè egli non potè servirla allora, le promise che tornato che fusse da Firenze, dove allora per suoi bisogni era forzato

TERRANO PRIORE SANCTAM TRINITATEM ANGELOS ASTANTES SANCTOSQUE PINXIT A. D. MDV. A questo affresco aggiunse la parte inferiore Pietro Perugino nel 1521. (Vedi a pag. 47 del vol. VI di questa edizione.)

1 * La Madonna siede in trono, tenendo sulle sue ginocchia il Bambino Gesù vestito, che benedice a San Giovannino, il quale in atto reverente sta in piè sul trono stesso dal lato sinistro. San Pietro e San Paolo stanno nel primo piano del quadro; più indietro Santa Caterina d'Alessandria e Santa Margherita, e non Cecilia, come dice il Vasari. Nella lunetta, o colmo, Dio Padre con due Angioli ai lati. — Nel 1663 le monache venderono le tre storiette della predella alla Regina Cristina di Svezia per scudi romani 601. Quindi passarono nella Galleria del duca d'Orléans, pervenutevi dalla compra dei quadri del duca di Bracciano. Venduta la Galleria d'Orléans, vennero in possesso di un Inglese amatore di Belle Arti. Quindici anni dopo, le stesse monache vollero disfarsi ancora della parte principale di quest'opera, e la venderono per 2000 scudi al conte Giovanni Antonio Bigazzini a Roma. Poi andò nella Galleria Colonna, e finalmente ne divenne possessore il Reale Museo Borbonico di Napoli.

d'andare, non le mancherebbe. E così, venuto a Firenze, dove attese con incredibile fatica agli studi dell'arte, fece il cartone per la detta cappella con animo d'andare, come fece, quanto prima gli venisse in acconcio, a metterlo in opera.[1]

Dimorando adunque in Fiorenza, Agnolo Doni, il quale quanto era assegnato nell'altre cose, tanto spendeva volentieri, ma con più risparmio che poteva, nelle cose di pittura e di scultura delle quali si dilettava molto, gli fece fare il ritratto di sè e della sua donna in quella maniera che si veggiono appresso Giovanbatista suo figliuolo nella casa che detto Agnolo edificò bella e comodissima in Firenze nel corso de' Tintori, appresso al canto degli Alberti.[2] Fece anco a Domenico Canigiani, in un quadro, la Nostra Donna con il putto Gesù che fa festa a un San Giovannino portogli da Santa Elisabetta, che mentre lo sostiene, con prontezza vivissima guarda un San Giuseppo; il quale standosi appoggiato con ambe le mani a un bastone, china la testa verso quella vecchia, quasi maravigliandosi e lodandone la grandezza di Dio, che così attempata avesse un sì picciol figliuolo; e tutti pare che stupischino del vedere con quanto senno in quella età sì tenera i due cugini, l'uno reverente all'altro, si fanno festa: senza che ogni colpo di colore nelle teste, nelle mani e ne' piedi sono anzi pennellate di carne, che tinta di maestro che faccia quell'arte. Questa nobilissima pittura è oggi appresso gli eredi del detto Domenico Canigiani, che la tengono in quella stima che merita un'opera di Raffaello da Urbino.[3] Studiò questo eccel-

[1] * Intorno a questa pittura, divinissima, come a ragione la chiama più sotto il Vasari, vedi la nota 1 a pag. 12.

[2] Furono venduti dai discendenti d'Angelo Doni al Granduca di Toscana Leopoldo II, nel 1826, per 5000 scudi; ed ora fan parte della stupenda collezione del R. Palazzo de' Pitti.

[3] * Due sono le tavole che si conoscono con questo soggetto. L'una nella R. Galleria di Monaco, l'altra in Firenze presso gli eredi Rinuccini. La prima pervenne a Monaco dalla Galleria di Dusseldorf, dove (si dice) fu portata come dono di nozze da Anna Lodovica figliuola di Cosimo III, divenuta moglie di Giovanni Guglielmo Elettore Palatino nel 1690. Ma non sappiamo, per altro, in che modo venisse da casa Canigiani in possesso de' Medici questa tavola. L'altra di casa Rinuccini, che porta il nome di Raffaello (RAPHAEL. VRB. INV.), e l'anno 1516 (A. MDXVI. DIE XXVII. MEN. MAR.), fu venduta al marchese Carlo Rinuccini per 500

lentissimo pittore nella città di Firenze le cose vecchie di Masaccio; e quelle che vide nei lavori di Lionardo e di Michelagnolo lo feciono attendere maggiormente agli studi, e per conseguenza acquistarne miglioramento straordinario all'arte ed alla sua maniera. Ebbe, oltre gli altri, mentre stette Raffaello in Fiorenza, stretta dimestichezza con Fra Bartolomeo di San Marco, piacendogli molto e cercando assai d'imitare il suo colorire: ed, all'incontro, insegnò a quel buon Padre i modi della prospettiva, alla quale non aveva il Frate atteso insino a quel tempo.

Ma in su la maggior frequenza di questa pratica fu richiamato Raffaello a Perugia, dove primieramente in San Francesco finì l'opera della già detta madonna Atalanta Baglioni; della quale aveva fatto, come si è detto, il cartone in Fiorenza. È in questa divinissima pittura un Cristo morto portato a sotterrare, condotto con tanta freschezza e sì fatto

zecchini nel 1767 dal cav. Antonio Antinori, che l' ebbe da Maddalena Nerli sua moglie. Come e da chi l' avessero i Nerli, non è provato. Dicesi che ve la portasse una femmina, ultima di casa Canigiani, maritata in quella famiglia. — Or dunque, nè la tavola di Monaco nè quella de' Rinuccini hanno documenti sicuri per provare la propria derivazione dalla casa Canigiani.— Quale dunque delle due tavole è quella citata dal Vasari? Il Rumohr (*Antologia di Firenze*, I, 454 e seg.; *Ricerche Italiane*, III, 64-66) fu il primo a sostenere l' autenticità di quella di Monaco, desumendola da ragioni storiche, ma principalmente artistiche; e giudicò quella Rinuccini copia fatta molti anni dopo la morte di Raffaello, da qualcuno di quei pittori de' Paesi Bassi tratti in Italia dalla fama di Michelangiolo. Quindi è, che nella tavola Rinuccini non sa spiegare la data 1516, se non come una impostura per ingannare gli inesperti. Alla quale opinione del Rumohr noi non ci acquietiamo, non tanto perchè la forma e dettatura di quella scritta hanno tutti i caratteri d' originalità, quanto, e più, per la ragione, che ove si fosse voluto fare un inganno, sarebbevisi posto l' anno tra il 1506 e 1508, per accordarla con la maniera del quadro e coll' asserto del Vasari, il quale lo dice chiaramente fatto in Firenze prima che Raffaello di qui andasse a Roma. — Del rimanente, non avendo noi veduto il quadro di Monaco, ci asterremo dal pronunziare un' assoluta sentenza; e solo ci restringeremo a dire, che se altra difficoltà non vi fosse tranne la data del 1516, questa sarebbe di facile soluzione per noi, mediante la storia e le parole stesse del Vasari, argomentando che ben potè Raffaello aver fatto quel quadro per Domenico Canigiani nella sua dimora in Firenze; ma che lasciatolo imperfetto (come fece d' altre opere) alla sua partenza per Roma, gli desse poi compimento nel 1516, quando fece ritorno a Firenze per conto della facciata che Leone X voleva fare alla chiesa di San Lorenzo. Vedasi anche il nostro opuscolo intitolato, *Alcuni quadri della Galleria Rinuccini descritti e illustrati* (Firenze, Le Monnier, 1852, in-8°).

amore, che a vederlo pare fatto pur ora. Immaginossi Raffaello nel componimento di questa opera il dolore che hanno i più stretti ed amorevoli parenti nel riporre il corpo d'alcuna più cara persona, nella quale veramente consista il bene, l'onore e l'utile di tutta una famiglia. Vi si vede la Nostra Donna venuta meno, e le teste di tutte le figure molto graziose nel pianto, e quella particolarmente di San Giovanni; il quale, incrocicchiate le mani, china la testa con una maniera da far commuovere qual è più duro animo a pietà. E di vero, chi considera la diligenza, l'amore, l'arte e la grazia di quest'opera, ha gran ragione di maravigliarsi; perchè ella fa stupire chiunque la mira, per l'aria delle figure, per la bellezza de'panni, ed insomma per una estrema bontà ch'ell'ha in tutte le parti.[1]

Finito questo lavoro[2] e tornato a Fiorenza, gli fu dai Dei, cittadini fiorentini, allogata una tavola che andava alla cappella dell'altar loro in Santo Spirito; ed egli la cominciò, e la bozza a bonissimo termine condusse:[3] ed intanto fece un quadro, che si mandò in Siena, il quale nella partita di Raffaello rimase a Ridolfo del Ghirlandaio, perch'egli finisse un panno azzurro che vi mancava.[4] E questo avven-

[1] * Questa famosa, stupenda e ben conservata tavola, fu comprata da Paolo V Borghese, ed oggi si ammira nella Galleria di questo nome a Roma. Essa porta scritto: RAPHAEL . VRBINAS . PINXIT . MDVII. Il mezzo tondo, ch'era sopra, rappresentante Dio Padre colle mani alzate, vedesi tuttavia in San Francesco di Perugia; la predella, dipinta di chiaroscuro, colle figure della Fede, della Speranza e della Carità, in mezzo ad Angioletti, è nella Galleria Vaticana.

[2] * Dopo tali parole, nella prima edizione, segue in questo modo: « se ne ritornò a Fiorenza, conoscendo l'utile dello studio che ci aveva fatto, e ancora trattovi dall'amicizia. E veramente per chi impara tali arti è Fiorenza luogo mirabile, per le concorrenze, per le gare, e per le invidie che sempre vi furono, e molto più in que' tempi. »

[3] * È questa la Madonna così detta *del Baldacchino,* ora nella Real Galleria Pitti; e vedesi tuttavia nello stato di bozza, e molto ritoccata. Qui Raffaello è grande imitatore della maniera del Frate. — Vedi anche la nota 2 alla pag. 13.

[4] * Questo quadro ora è nel Museo del Louvre, a Parigi, venutovi dalla collezione di Francesco I, che si dice lo comperasse da quel gentiluomo Senese, il quale era messer Filippo Sergardi, Cherico di Camera di Leone X, che avealo commesso a Raffaello. Esso è conosciuto sotto la denominazione della *Bella Giardiniera*. Rappresenta la Madonna seduta, che contempla il Bambino Gesù ritto in piè e appoggiato a Lei in atto di rimirarla. Il piccolo San Giovanni in

ne, perchè Bramante da Urbino, essendo a' servigi di Giulio II, per un poco di parentela ch'aveva con Raffaello, e per essere di un paese medesimo, gli scrisse che aveva operato col papa, il quale aveva fatto fare certe stanze, ch'egli potrebbe in quelle mostrare il valor suo.[1] Piacque il partito a Raffaello; per che, lasciate l'opere di Fiorenza e la tavola dei Dei non finita, ma in quel modo che poi la fece porre messer Baldassarre da Pescia nella pieve della sua patria dopo la morte di Raffaello,[2] si trasferì a Roma;[3] dove giunto Raffaello trovò che gran parte delle camere di palazzo erano state dipinte e tuttavia si dipignevano da più maestri; e così stavano come si vedeva, che ve n'era una che da Pietro della Francesca vi era una storia finita, e Luca da Cortona[4] aveva condotta a buon termine una facciata, e Don Pietro della Gatta,[5] abbate di San Clemente di Arezzo, vi aveva comin-

ginocchio tiene una croce di giunco. In lontananza si scorge una vasta campagna e una chiesa. Nell'orlo della veste della Madonna è scritto, giusta le ultime osservazioni del Passavant, RAPHAELO VRB., e più alto, la data MDVIII, e non VII, come s'è letto sin qui.

[1] Bramante, secondo il P. Pungileoni (*Elogio di Raffaello*, pag. 114) non era parente del Sanzio, ma solamente concittadino ed amico.

[2] Verso la fine del secolo XVII fu acquistata dal Gran Principe Ferdinando de' Medici, e collocata nel R. Palazzo de' Pitti, ove tuttora sussiste. « In cotesta occasione, per farla accompagnare ad altra tavola della Galleria, le fu fatta superiormente una notabile aggiunta, dipinta, com'è comune opinione, da Giovanni Agostino Cassana. Di qui l'errore d'alcuni scrittori e commentatori, che hanno asserito avere il Cassana ultimata la pittura lasciata imperfetta da Raffaello. Ciò non è vero, e ognuno può sincerarsene cogli occhi propri. » Così scrisse il Comm. Antonio Ramirez di Montalvo Conservatore delle pitture de' RR. Palazzi ec., al Sig. Longhena, il quale citò l'autorità di esso nella sua Opera a pag. 740. — * Intorno alla vendita di questa tavola leggesi una terribile protesta dei Pesciatini, fatta nel 1697, nella Serie IV delle *Memorie di Belle Arti* pubblicate dal Gualandi, pag. 126.

[3] * Non van d'accordo gli scrittori nello stabilire l'anno in che Raffaello andò a Roma; ma deve ritenersi che ciò avvenisse intorno alla metà del 1508. Vedi nel *Prospetto Cronologico* che segue a questa Vita.

[4] * Cioè Luca Signorelli; nella Vita del quale però il Vasari non fa cenno di queste sue pitture nelle Camere Vaticane.

[5] * Qui volle dire Don Bartolommeo della Gatta, nella Vita del quale sono accennati solamente i lavori da lui fatti nella Cappella Sistina. — Questo passo, come il seguente, sono molto confusi. Nelle Stanze Vaticane avevano lavorato Pietro della Francesca e Bramantino, sotto Niccolò V; Bartolommeo della Gatta e il Signorelli, sotto Sisto IV; il Perugino e il Sodoma, sotto Giulio II.

ciato alcune cose; similmente Bramantino da Milano vi aveva dipinto molte figure, le quali la maggior parte erano ritratti di naturale, che erano tenuti bellissimi.[1]

Laonde Raffaello, nella sua arrivata avendo ricevuto molte carezze da papa Giulio, cominciò nella camera della Segnatura una storia quando i teologi accordano la filosofia e l'astrologia con la teologia; dove sono ritratti tutti i savi del mondo che disputano in vari modi.[2] Sonvi in disparte alcuni astrologi che hanno fatto figure sopra certe tavolette e caratteri in vari modi di geomanzia e d'astrologia, ed ai Vangelisti le mandano per certi Angeli bellissimi; i quali

[1] * Intorno al Bramantino vedi la Vita di Piero della Francesca. I dipinti di lui e di Piero della Francesca erano nella sala detta dell'Eliodoro.

[2] * Il primo dipinto eseguito da Raffaello a Roma, è quello accennato più sotto, e detto la Disputa del Sacramento; che rappresenta la Teologia, ovvero la concordanza tra il cielo e la terra nel riconoscere la Rivelazione. Rispetto alla Scuola di Atene, il Vasari dà molto erronee indicazioni intorno al significato di questo dipinto, il quale, per altro, anche nelle iscrizioni apposte ad alcuni vecchi intagli, trovasi applicato a idee cristiane; come, per esempio, nella stampa di Giorgio Mantovano. La dichiarazione più compiuta, e in molte parti affatto nuova, è quella del Passavant, op. cit., I, 36 e seg.; II, 94 e seg. Si è molto questionato se l'idea generale dei principali soggetti dipinti in questa sala, come pure la esecuzione degli accessorii, per la quale erano necessarie moltissime ed erudite cognizioni, si debba attribuire a Raffaello stesso, o ai suoi dotti amici. Mancandoci tutti i documenti necessari, riesce difficile di chiarire i dubbi: debbesi per altro considerare (e meglio che non si è fatto sin qui), che Raffaello ebbe dal padre una educazione se pur non erudita, certo in alcune parti scientifica, e ch'egli mostra in tutte le sue opere copia grande di cognizioni e una destrezza singolare nel giovarsene. D'altra parte poi, è da osservare, come egli avesse tanta modestia da cercare e seguire i consigli di quelle persone, della dottrina e buon gusto delle quali egli poteva fidarsi. E nel modo ch'e' scrisse all'Ariosto (che forse non conosceva nemmeno di persona) per aver il suo parere intorno a' personaggi da introdurre nel dipinto della Teologia, così non avrà mancato di consigliarsi con Bernardo Dovizi da Bibbiena, dimorante in Urbino, e co' suoi dotti amici di Firenze, intorno al concetto universale dei dipinti di questa sala. Nè v'ha dubbio, che già in sul principio egli avesse soccorso di consigli dal Bramante, e poi in seguito da Pietro Bembo e dal conte Baldassarre Castiglione. — Molto ingegnoso e vasto fu il concetto di rappresentare riunite in questa stanza la Teologia, la Filosofia, la Giurisprudenza e la Poesia, cioè il complesso delle varie manifestazioni dello spirito umano. Il quale già innanzi a Raffaello fu adombrato da Boezio e da Dante; ma in ispecie dal Petrarca ne' suoi Trionfi, i quali sembrano aver servito talvolta di guida a Raffaello così nel rappresentarci le parti accessorie, come nell'idea generale: e di fatto, grande è l'analogia tra la Scuola d'Atene e il Trionfo della Fama, fra il Trionfo d'Amore ed il Parnaso.

Evangelisti le dichiarano.[1] Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a ghiacere in su le scalee; figura molto considerata ed astratta, che per la sua bellezza e per lo suo abito così accaso è degna d'essere lodata. Similmente vi è Aristotile e Platone, l'uno col Timeo in mano, l'altro con l'Etica; dove intorno gli fanno cerchio una grande scuola di filosofi. Nè si può esprimere la bellezza di quelli astrologi e geometri che disegnano con le seste in su le tavole moltissime figure e caratteri. Fra i medesimi, nella figura d'un giovane di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia e china la testa, è il ritratto di Federigo II duca di Mantova, che si trovava allora in Roma: evvi similmente una figura che chinata a terra, con un paio di seste in mano, le gira sopra le tavole; la quale dicono essere Bramante architettore, che egli non è men desso che se e' fusse vivo, tanto è ben ritratto: e allato a una figura che volta il didietro ed ha una palla del cielo in mano, è il ritratto di Zoroastro; ed allato a esso è Raffaello, maestro di questa opera, ritrattosi da se medesimo nello specchio. Questo è una testa giovane e d'aspetto molto modesto, accompagnato da una piacevole e buona grazia, con la berretta nera in capo.[2] Nè si può esprimere la bellezza e la bontà che si vede nelle teste e figure de' Vangelisti, a'quali ha fatto nel viso una certa attenzione ed accuratezza molto naturale, e massimamente a quelli che scrivono. E così fece dietro ad un San Matteo; mentre che egli cava di quelle tavole dove sono le figure, i caratteri tenuteli da uno Angelo,[3] e che le distende in su 'n un libro; un vecchio che, messosi una carta in sul ginocchio, copia tanto quanto San Matteo distende; e mentre che sta attento

[1] Che guazzabuglio! Confondendo il Vasari alcune figure della Disputa del Sacramento con queste della Scuola d' Atene, ha messo gli Evangelisti e gli Angeli insieme con Diogene e con Platone!

[2] * Il ritratto di Raffaello si vede in un angolo del dipinto, a man destra di chi guarda, presso a quello del suo maestro Pietro Perugino. Ambidue sono posti tra i matematici, forse per rispetto alle loro cognizioni nella prospettiva.

[3] * Qui seguita la solita confusione di una storia coll'altra, come si è avvertito nella nota 2 a pag. 14 e 1 di questa pagina. Il Vasari a questo luogo intende parlare della figura di Pitagora, ch'è nel primo gruppo della scuola d'Atene, alla sinistra di chi guarda.

in quel disagio, pare che egli torca le mascella e la testa, secondo che egli allarga ed allunga la penna.[1] E oltra le minuzie delle considerazioni, che son pure assai, vi è il componimento di tutta la storia, che certo è spartito tanto con ordine e misura, che egli mostrò veramente un sì fatto saggio di sè, che fece conoscere che egli voleva fra coloro che toccavano i pennelli tenere il campo senza contrasto. Adornò ancora questa opera di una prospettiva e di molte figure finite con tanto delicata e dolce maniera, che fu cagione che papa Giulio facesse buttare a terra tutte le storie degli altri maestri e vecchi e moderni, e che Raffaello solo avesse il vanto di tutte le fatiche che in tali opere fussero state fatte sino a quell'ora. E se bene l'opera di Giovan Antonio Soddoma da Vercelli,[2] la quale era sopra la storia di Raffaello, si doveva per commessione del papa gettare per terra, volle nondimeno Raffaello servirsi del partimento di quella e delle grottesche; e dove erano alcuni tondi, che son quattro, fece per ciascuno una figura del significato delle storie di sotto, volte da quella banda dove era la storia. A quella prima, dove egli aveva dipinto la Filosofia e l'Astrologia, Geometria e Poesia che si accordano con la Teologia, v'è una femmina fatta per la Cognizione delle cose,[3] la quale siede in una sedia che ha per reggimento da ogni banda una dea Cibele, con quelle tante poppe con che dagli antichi era figurata Diana Polimaste; e la veste sua è di quattro colori, figurati per gli elementi: dalla testa in giù v'è il color del fuoco, e sotto la cintura quel dell'aria; dalla natura al ginocchio è il color della terra, e dal resto perfino ai piedi è il colore dell'acqua. E così la accompagnano alcuni putti veramente bellissimi. In un altro tondo, volto verso la finestra che guarda in Belvedere, è finta Poesia, la quale è in persona di Po-

[1] * Secondo il Passavant è questi Archita di Taranto, prima tenuto per Empedocle.

[2] * Il Vasari intende di parlare delle decorazioni dipinte dal Sodoma nella volta.

[3] Nei quattro tondi sono quattro figure allegoriche che servono di titolo o d'argomento alle sottoposte pitture: infatti sopra la Scuola d'Atene vedesi la Filosofia; sopra la Disputa del Sacramento, la Teologia; sopra il Parnaso, la Poesia, e sopra la Giurisprudenza, la Giustizia.

linnia coronata di lauro, e tiene un suono antico in una mano ed un libro nell'altra; e sopra poste le gambe, e con aria e bellezza di viso immortale, sta elevata con gli occhi al cielo, accompagnandola due putti che sono vivaci e pronti, e che insieme con essa fanno vari componimenti e con le altre: e da questa banda vi fe' poi, sopra la già detta finestra, il monte di Parnaso.[1] Nell'altro tondo che è fatto sopra la storia dove i Santi Dottori ordinano la messa,[2] è una Teologia con libri ed altre cose attorno, co'medesimi putti, non men bella che le altre.[3] E sopra l'altra finestra che volta nel cortile fece, nell'altro tondo, una Giustizia con le sue bilance e la spada inalberata, con i medesimi putti che all'altre, di somma bellezza, per aver egli nella storia di sotto della faccia fatto come si dà le leggi civili e le canoniche, come a suo luogo diremo. E così nella volta medesima, in su le cantonate de' peducci di quella, fece quattro storie disegnate e colorite con una gran diligenza, ma di figure di non molta grandezza: in una delle quali, verso la Teologia, fece il peccar di Adamo, lavorato con leggiadrissima maniera; il mangiare del pomo; e in quella dove è l'Astrologia, vi è ella medesima che pone le stelle fisse e l'erranti a' luoghi loro. Nell'altra poi del monte di Parnaso è Marsia fatto scorticare a uno albero da Apollo: e di verso la storia dove si danno i decretali, è il giudizio di Salamone quando egli vuol fare dividere il fanciullo. Le quali quattro istorie sono tutte piene di senso e di affetto, e lavorate con disegno bonissimo e di colorito vago e graziato. Ma finita oramai la volta, cioè il cielo di quella stanza, resta che noi raccontiamo quello che e' fece faccia per faccia a piè delle cose dette di sopra.

Nella facciata, dunque, di verso Belvedere, dove è il monte Parnaso ed il fonte di Elicona,[4] fece intorno a quel monte una selva ombrosissima di lauri, ne' quali si conosce per la loro verdezza quasi il tremolare delle foglie per l' aure dolcissime, e nell' aria una infinità di amori ignudi, con bellis-

[1] La descrizione di questa pittura leggesi poco sotto.

[2] Cioè quella storia nella quale è simboleggiata la Teologia.

[3] * La seconda edizione legge, *gl' altri*. Correggiamo con la prima edizione.

[4] Il monte Parnaso fu il terzo soggetto da lui dipinto in quella sala.

sime arie di viso, che colgono rami di lauro e ne fanno ghirlande, e quelle spargano e gettano per il monte; nel quale pare che spiri veramente un fiato di divinità nella bellezza delle figure e dalla nobiltà di quella pittura, la quale fa maravigliare chi intentissimamente la considera, come possa ingegno umano, con l'imperfezione di semplici colori, ridurre con l'eccellenzia del disegno le cose di pittura a parere vive; siccome sono anco vivissimi que' poeti che si veggono sparsi per il monte, chi ritti chi a sedere e chi scrivendo, altri ragionando ed altri cantando o favoleggiando insieme, a quattro a sei, secondo che gli è parso di scompartirgli. Sonvi ritratti di naturale tutti i più famosi ed antichi e moderni poeti che furono e che erano fino al suo tempo, i quali furono cavati parte da statue, parte da medaglie, e molti da pitture vecchie, ed ancora di naturale, mentre che erano vivi, da lui medesimo. E per cominciarmi da un capo, quivi è Ovidio, Virgilio, Ennio, Tibullo, Catullo, Properzio, ed Omero,[1] che cieco, con la testa elevata cantando versi, ha a'piedi uno che gli scrive. Vi sono poi tutte in un gruppo le nove Muse ed Appollo, con tanta bellezza d'arie e divinità nelle figure, che grazia e vita spirano ne' fiati loro. Evvi la dotta Safo et il divinissimo Dante, il leggiadro Petrarca e lo amoroso Boccaccio, che vivi vivi sono; il Tibaldeo similmente, ed infiniti altri moderni. La quale istoria è fatta con molta grazia e finita con diligenza.[2]

Fece in un'altra parete un cielo con Cristo e la Nostra Donna, San Giovanni Batista, gli Apostoli e gli Evangelisti e Martiri su le nugole, con Dio Padre che sopra tutti manda

[1] Alcuni han preteso di riconoscere il ritratto di Raffaello nella figura d'un giovinetto che si vede tra Omero e Virgilio: ma il P. Pungileoni dimostra esser ciò un mero abbaglio.

[2] *Intorno al significato delle singole figure, delle quali il Vasari nomina molte più che non si vedono nel dipinto, leggasi il Passavant, op. cit., II, 98. — Il Bellori (*Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello*) dice che evvi ritratto anche il Sannazzaro, ed è quello laureato, in nobil sembiante, raso, senza barba, che sta dietro a Orazio e a quell'altro poeta che tiene il dito sulle labbra. Nella figura di Apollo, che accompagna il suo canto, non colla cetra ma col violino, si crede che Raffaello abbia voluto fare onore a Giacomo Sansecondo, famoso improvvisatore di quei tempi. Del Parnaso si ha una stampa di Marcantonio, che differisce in alcune parti dal dipinto.

lo Spirito Santo, e massimamente sopra un numero infinito di Santi che sottoscrivono la messa, e sopra l'ostia che è sullo altare disputano;[1] fra i quali sono i quattro Dottori della Chiesa, che intorno hanno infiniti Santi: evvi Domenico, Francesco, Tomaso d'Aquino, Buonaventura, Scoto, Nicolò de Lira, Dante,[2] Fra Girolamo Savonarola da Ferrara, e tutti i teologi cristiani, ed infiniti ritratti di naturale: e in aria sono quattro fanciulli che tengono aperti gli Evangeli; dalle quali figure non potrebbe pittore alcuno formar cosa più leggiadra nè di maggior perfezione. Avvengachè nell'aria e in cerchio sono figurati que' Santi a sedere, che nel vero, oltra al parer vivi di colori, scortano di maniera e sfuggono, che non altrimenti farebbono s'e' fussino di rilievo: oltra che sono vestiti diversamente, con bellissime pieghe di panni, e l'arie delle teste più celesti che umane; come si vede in quella di Cristo, la quale mostra quella clemenza e quella pietà che può mostrare agli uomini mortali divinità di cosa dipinta. Conciofussechè Raffaello ebbe questo dono dalla natura, di far l'arie sue delle teste dolcissime e graziosissime; come ancora ne fa fede la Nostra Donna, che messesi le mani al petto, guardando e contemplando il Figliuolo, pare che non possa dinegar grazia: senza che egli riservò un decoro certo bellissimo, mostrando nell'arie de' santi Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, e ne' Martiri la fede.[3] Ma molto più arte ed ingegno mostrò ne' santi Dottori cristiani, i quali a sei, a tre, a due disputano per la storia,

[1] In questa è figurata *la Teologia*, ma è chiamata *la Disputa del Sagramento;* e fu la prima composizione ch'ei dipingesse in quella sala, ed in Roma, come abbiamo avvertito nella nota 2 a pag. 14.

[2] Con molto accorgimento il sommo pittore collocò Dante e tra i poeti e tra i teologi. Forse n'ebbe il consiglio dall'Ariosto, sapendosi ch'ei fu da lui consultato per lettera intorno ai personaggi da introdursi in questa pittura.

[3] * Non v'ha dubbio, che Raffaello in questa parte della Disputa siasi compiaciuto di imitare, nella disposizione e nei caratteri delle figure, il Giudizio dipinto in fresco nel cimitero di S. Maria Nuova in Firenze da Fra Bartolommeo; l'amicizia e le opere del quale gli valsero grandemente al tramutamento della prima nella seconda maniera. — Nella Disputa è da osservare altresì, che le teste sono di una verità che tien del ritratto (costume tradizionale nella Scuola fiorentina), mentre in quelle degli altri dipinti incomincia a palesarsi ognor più la bellezza ideale.

si vede nelle cere loro una certa curiosità ed uno affanno nel voler trovare il certo di quel che stanno in dubbio, faccendone segno col disputar con le mani e col far certi atti con la persona, con attenzione degli orecchi, con lo increspare delle ciglia, e con lo stupire in molte diverse maniere, certo variate e proprie; salvo che i quattro Dottori della Chiesa, che illuminati dallo Spirito Santo snodano e risolvono con le Scritture sacre tutte le cose degli Evangeli che sostengano que' putti, che gli hanno in mano volando per l'aria. Fece nell'altra faccia, dov'è l'altra finestra, da una parte Giustiniano che dà le leggi ai dottori [1] che le correghino; e sopra, la Temperanza, la Fortezza, e la Prudenza. [2] Dall'altra parte fece il papa [3] che dà le decretali canoniche: ed in detto papa ritrasse papa Giulio di naturale; Giovanni cardinale de' Medici assistente, che fu papa Leone, Antonio cardinale di Monte, e Alessandro Farnese cardinale, che fu poi papa Paulo III, con altri ritratti.

Restò il papa di questa opera molto sodisfatto; e per fargli le spalliere di prezzo, come era la pittura, fece venire da Monte Oliveto di Chiusuri, luogo in quel di Siena, Fra Giovanni da Verona, allora gran maestro di commessi di prospettive di legno, il quale vi fece non solo le spalliere attorno, ma ancora usci bellissimi e sederi lavorati in prospettive, i quali appresso al papa grandissima grazia, premio ed onore gli acquistarono. E certo che in tal magisterio mai non fu più nessuno più valente di disegno e d'opera, che Fra Giovanni; come ne fa fede ancora in Verona sua patria una sagrestia di prospettive di legno bellissima in Santa Maria in Organo, il coro di Monte Oliveto di Chiusuri, e quel di San Benedetto di Siena, ed ancora la sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, e nel luogo medesimo nella cappella di Paolo da Tolosa il coro lavorato dal medesimo. Per il che meritò che dalla religion sua fosse stimato e con grandissimo onor tenuto, nella quale si morì d'età d'anni sessantotto,

[1] * Che sono Triboniano, ginocchione; Teofilo e Doroteo, in piedi.

[2] E colla riunione di quelle tre figure intese d'esprimere *la Giurisprudenza.*

[3] * Cioè Gregorio IX.

l'anno 1537. E di costui, come di persona veramente eccellente e rara, ho voluto far menzione, parendomi che così meritasse la sua virtù; la quale fu cagione, come si dirà in altro luogo, di molte opere rare fatte da altri maestri dopo lui.[1]

Ma per tornare a Raffaello, crebbero le virtù sue di maniera, che seguitò per commissione del papa la camera seconda verso la sala grande: ed egli, che nome grandissimo aveva acquistato, ritrasse in questo tempo papa Giulio in un quadro a olio, tanto vivo e verace, che faceva temere il ritratto a vederlo, come se proprio egli fosse il vivo: la quale opera è oggi in Santa Maria del Popolo[2] con un quadro di Nostra Donna bellissimo, fatto medesimamente in questo tempo, dentrovi la Natività di Gesù Cristo, dove è la Vergine che con un velo cuopre il Figliuolo; il quale è di tanta bellezza, che nell'aria della testa e per tutte le membra dimostra essere vero figliuolo di Dio: e non manco di quello è bella la testa ed il volto di essa Madonna, conoscendosi in lei, oltra la somma bellezza, allegrezza e pietà. Evvi un Giuseppo, che appoggiando ambe le mani ad una mazza, pensoso in contemplare il re e la regina del cielo, sta con una ammirazione da vecchio santissimo: ed amendue questi quadri si mostrano le feste solenni.[3]

1 * Di Fra Giovanni da Verona il Vasari torna a parlare nella Vita di Fra Giocondo e di Liberale, dove ci riserbiamo a dar maggiori notizie di lui e delle sue opere.

2 Sussiste in ottimo stato nella Tribuna della pubblica Galleria di Firenze, e proviene dall'eredità dei Duchi della Rovere. Una replica trovasi nel R. Palazzo de'Pitti, della quale credesi di mano di Raffaello la sola testa, e il restante di Giulio Romano. Ivi è pure una copia di qualche altro scolaro; e nel palazzo Corsini di Firenze se ne custodisce il cartone traforato nei contorni coll'ago.

3 * Questo quadro, insieme col ritratto di Giulio II, era tuttavia in Santa Maria del Popolo ai tempi del Sandrart, che ivi li vide ambidue nel 1575. Il quadro della Santa Famiglia qui descritto dal Vasari, si crede quello stesso donato nel 1717 al Tesoro di Loreto, da un certo Girolamo Lottorio romano, onde ebbe il nome di Madonna di Loreto. Per conoscere la composizione di questo quadro, si può vedere nel D'Agincourt la tavola cxxxv della *Pittura*, dove ne è un intaglio calcato sull'original quadretto esistente ai suoi tempi nella spezieria del Collegio romano. Oggi s'ignora dove si trovi l'originale. — Nel 1847 credette d'averlo trovato a Genova il marchese Spinola, che lo vendè al Re Carlo Alberto. (Vedi *La Patria*, Giornale fiorentino, N° 40 dell'anno 1847.) Molte copie e incisioni se ne conoscono, le quali possono vedersi registrate nel Passavant, op. cit., II, 127-128.

Aveva acquistato in Roma Raffaello in questi tempi molta fama: ed ancora che egli avesse la maniera gentile, da ognuno tenuta bellissima, e con tutto che egli avesse veduto tante anticaglie in quella città e che egli studiasse continovamente; non aveva però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà, che e' diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo, che Michelagnolo fece al papa nella cappella quel romore e paura, di che parleremo nella Vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza: per il che avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello, come amico, la fece vedere, acciocchè i modi di Michelagnolo comprendere potesse.[1] Onde tal vista fu cagione, che in Santo Agostino, sopra la Santa Anna di Andrea Sansovino in Roma,[2] Raffaello subito rifacesse di nuovo lo Esaia profeta che ci si vede, che di già lo aveva finito; nella quale opera, per le cose vedute di Michelagnolo, migliorò ed ingrandì fuor di modo la maniera e diedele più maestà:[3] perchè nel veder poi Michelagnolo l'opera di Raffaello, pensò che Bramante, com'era vero, gli avesse fatto quel male innanzi, per fare utile e nome a Raffaello. Al quale Agostino Chisi, sanese, ricchissimo mercante e di tutti gli uomini virtuosi amicissimo, fece non molto dopo allogazione d'una cappella; e ciò per avergli poco innanzi Raffaello dipinto in una loggia del suo palazzo, oggi detto i Chisj in Trastevere, con dolcissima maniera, una Galatea nel mare sopra un carro tirato da due dolfini, a cui sono intorno i Tritoni e molti Dei marini.[4]

1 * Questo fatto è stato, non senza ragione, messo in dubbio.

2 * È questo il gruppo della Madonna, Sant'Anna e il Bambino Gesù, scolpito dal Sansovino per quello stesso Giovanni Gorizio, o Coricio, Lussemburghese, che aveva allogato a Raffaello l'Isaia qui appresso nominato.

3 * Oggi è comune sentenza, che la imitazione della maniera Michelangiolesca in questa figura (a cui Raffaello si decise forse per contrappesare la possente impressione prodotta in quei giorni dalla volta della cappella Sistina, che a lui poteva riuscire di danno) gli tornò più svantaggiosa che utile, imperciocchè questo è uno dei suoi lavori men buoni; ed egli dovette ritornare alla maniera sua propria, come fece dipoi, per raggiungere l'eccellenza nell'Arte. — La figura dell'Isaia, terminata nel 1512, (secondo che conghiettura il Passavant, II, 137) fu guastata, al tempo di papa Paolo IV, da un ignorante che pretese di ripulirla; per il che fu necessario che la restaurasse Daniele da Volterra.

4 Relativamente a questa pittura, così Raffaello scriveva a Baldassar Casti-

Avendo dunque fatto Raffaello il cartone per la detta cappella, la quale è all' entrata della chiesa di Santa Maria della Pace, a man destra entrando in chiesa per la porta principale; la condusse lavorata in fresco della maniera nuova, alquanto più magnifica e grande che non era la prima. Figurò Raffaello in questa pittura, avanti che la cappella di Michelagnolo si discoprisse publicamente, avendola nondimeno veduta, alcuni Profeti e Sibille, che nel vero delle sue cose è tenuta la miglior e fra le tante belle bellissima; perchè nelle femine e nei fanciulli che vi sono, si vede grandissima vivacità e colorito perfetto: e questa opera lo fe' stimar grandemente vivo e morto, per essere la più rara ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua.[1] Poi, stimolato da' prieghi d' un cameriere di papa Giulio,[2] dipinse la tavola dello altar maggiore di Araceli, nella quale fece una Nostra Donna in aria con un paese bellissimo, un San Giovanni ed un San Francesco e San Girolamo ritratto da cardinale; nella qual Nostra Donna è una umiltà e modestia veramente da madre

glione: « Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle tante cose che VS. mi scrive. Ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta; e le dico che per dipingere una bella mi bisogneria veder più belle; con questa condizione, che VS. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico d'averla. » — * Secondo le indicazioni e i documenti che ne rimangono intorno alla Galatea, essa fu dipinta tra il 1511 e 1512. Vedi Pungileoni, *Elogio di Raffaello*, pag. 104, in nota.

[1] Nella Vita di Michelangelo il Vasari medesimo dice, che le Sibille e i Profeti furon dipinti da Raffaello dopo che la Cappella Sistina fu scoperta pubblicamente; e rispetto alla pretesa imitazione, il Quatremère così esprimesi: « Ben lungi dal dire che Raffaello abbia imitato in alcun punto le Sibille e i Profeti di Michelangelo, si affermerebbe ch'egli siasi proposto di far conoscere precisamente quello che loro mancava. » — * È probabile che le pitture di Santa Maria della Pace, e di Santa Maria del Popolo, fossero allogate da Agostino Chigi a Raffaello, vivente ancora Giulio II, che proteggeva molto queste chiese; ma i dipinti non furono eseguiti se non sotto Leon X: certamente non prima del 1514, ma piuttosto dopo. I Profeti Daniele, David, Giona ed Osea, furono probabilmente dipinti da Timoteo Vite, coi disegni di Raffaello; la esecuzione è molto inferiore a quella delle Sibille, che sono la Cumea, la Persica, la Frigia e la Tiburtina. Queste maravigliose pitture della chiesa della Pace, essendo dal tempo e dai frequenti ritocchi state guaste non poco, furono abilmente ripulite ai nostri giorni dal Palmaroli.

[2] Sigismondo Conti letterato di Fuligno, segretario del Papa, o camerier segreto, che in quel tempo voleva dir lo stesso.

di Cristo; ed oltre che il putto con bella attitudine scherza col manto della madre, si conosce nella figura del San Giovanni quella penitenza che suole fare il digiuno, e nella testa si scorge una sincerità d' animo ed una prontezza di sicurtà, come in coloro che lontani dal mondo lo sbeffano, e nel praticare il publico odiano la bugia e dicono la verità. Similmente il San Girolamo ha la testa elevata con gli occhi alla Nostra Donna, tutta contemplativa; ne' quali par che ci accenni tutta quella dottrina e sapienzia che egli scrivendo mostrò nelle sue carte; offerendo con ambe le mani il cameriero in atto di raccomandarlo: il qual cameriero nel suo ritratto è non men vivo che si sia dipinto.[1] Nè mancò Raffaello fare il medesimo nella figura di San Francesco, il quale ginocchioni in terra, con un braccio steso e con la testa elevata, guarda in alto la Nostra Donna, ardendo di carità nello affetto della pittura, la quale nel lineamento e nel colorito mostra che e' si strugga di affezione, pigliando conforto e vita dal mansuetissimo guardo della bellezza di lei e dalla vivezza e bellezza del Figliuolo. Fecevi Raffaello un putto ritto in mezzo della tavola, sotto la Nostra Donna, che alza la testa verso lei e tiene uno epitaffio, che di bellezza di volto e di corrispondenza della persona non si può fare nè più grazioso nè meglio; oltre che v' è un paese che in tutta perfezione è singulare e bellissimo.[2]

[1] È in abito di camerier segreto, quando assiste alla cappella pontificia. Si dice che il Conti facesse dipinger questa tavola in rendimento di grazie alla Madonna per essere stato preservato dai funesti effetti d' un fulmine caduto sopra la sua casa di campagna: il che è espresso nel quadro in lontananza. — * V' ha chi crede che piuttosto che un fulmine, sia una bomba accesa, e che cadde vicino al Conti durante l' assedio di Fuligno. Allude al fatto la palla infuocata che vedesi per aria sopra il paese.

[2] Dalla chiesa d' Araceli, fu, nel 1565, portato a Fuligno e posto nella chiesa delle monache di Sant'Anna, dette le *Contesse*, ai preghi d'una nipote di Sigismondo religiosa di quel convento. Ecco perchè tuttavia chiamasi *la Madonna di Fuligno*. A Parigi, dall' asse fu trasportata sulla tela. Presentemente si ammira in Roma nella Pinacoteca Vaticana. — * Del passaggio suddetto è memoria nella tavola stessa, scritta a lettere d' oro, che dice: *Questa tavola la fece dipingere missere Gismondo Conti segretario primo di Giulio secondo, et è dipinta per mano di Raphaelle de Urbino, et sora Anna Conti nepote del ditto missere Gismondo l' à facta portare da Roma, et facta mettere a questo altare, nel* 1565 *a dì* 23 *de maggio.*

Dappoi, continuando le camere di palazzo, fece una storia del miracolo del Sacramento del corporale d'Orvieto, o di Bolsena che eglino sel chiamino; nella quale storia si vede al prete, mentre che dice messa, nella testa infocata di rosso, la vergogna che egli aveva nel veder per la sua incredulità fatto liquefar l'ostia in sul corporale, e che spaventato negli occhi e fuor di sè smarrito nel cospetto de'suoi uditori, pare persona inrisoluta: e si conosce nell'attitudine delle mani quasi il tremito e lo spavento che si suole in simili casi avere.[1] Fecevi Raffaello intorno molte varie e diverse figure: alcuni servono alla messa, altri stanno su per una scala ginocchioni, e alterate dalla novità del caso, fanno bellissime attitudini in diversi gesti, esprimendo in molte uno affetto di rendersi in colpa, e tanto ne'maschi quanto nelle femmine; fra le quali ve n'ha una che a piè della storia da basso siede in terra, tenendo un putto in collo, la quale sentendo il ragionamento che mostra un'altra di dirle del caso successo al prete, maravigliosamente si storce, mentre che ella ascolta ciò, con una grazia donnesca molto propria e vivace. Finse dall'altra banda papa Giulio che ode quella messa: cosa maravigliosissima; dove ritrasse il cardinale di San Giorgio,[2] ed infiniti; e nel rotto della finestra accomodò una salita di scalee, che la storia mostra intera; anzi pare che se il vano di quella finestra non vi fosse, quella non sarebbe stata punto bene. Laonde veramente si gli può dar vanto che nelle invenzioni dei componimenti, di che storie si fossero, nessuno giammai più di lui nella pittura è stato accomodato ed aperto e valente:[3] come mostrò

[1] Si dice che questo miracolo accadesse nel 1264 sotto il pontificato d'Urbano IV, che istituì per questo la festa del *Corpus Domini*. La qual festa non venne celebrata universalmente che cinquanta anni dopo.

[2] Cioè Raffaello Riario.

[3] * In questa sala Raffaello dipinse innanzi tutto la volta, coi soggetti nominati più sotto: poi il discacciamento di Eliodoro dal Tempio; quindi il miracolo di Bolsena, che, secondo la iscrizione che vi si legge, fu terminato vivente ancora Giulio II (1512). Questo affresco, rispetto al colorito, è il più eccellente di tutta la serie, e si vede che Raffaello cercò in esso di farsi propria la pittoresca e larga maniera di Giorgione. Oltre ciò è il più conservato, e la freschezza dei colori vi risalta meglio che in ogni altro.

ancora in questo medesimo luogo dirimpetto a questa in una storia, quando San Piero nelle mani d'Erode in prigione è guardato dagli armati; dove tanta è l'architettura che ha tenuto in tal cosa, e tanta la discrezione nel casamento della prigione, che in vero gli altri, appresso a lui, hanno più di confusione ch' egli non ha di bellezza: avendo egli cercato di continuo figurare le storie come esse sono scritte, e farvi dentro cose garbate ed eccellenti; come mostra in questa l'orrore della prigione, nel veder legato fra que' due armati con le catene di ferro quel vecchio, il gravissimo sonno nelle guardie, ed il lucidissimo splendor dell' Angelo nelle scure tenebre della notte luminosamente far discernere tutte le minuzie delle carcere, e vivacissimamente risplendere l'armi di coloro in modo, che i lustri paiono bruniti più che se fussino verissimi e non dipinti. Nè meno arte ed ingegno è nello atto quando egli, sciolto dalle catene, esce fuor di prigione accompagnato dall' Angelo; dove mostra nel viso San Piero piuttosto d' essere un sogno che visibile: come ancora si vede terrore e spavento in altre guardie, che armate fuor della prigione sentono il romore della porta di ferro; ed una sentinella con una torcia in mano desta gli altri, e mentre con quella fa lor lume, riverberano i lumi della torcia in tutte le armi, e dove non percuote quella, serve un lume di luna. La quale invenzione avendola fatta Raffaello sopra la finestra, viene a esser quella facciata più scura; avvengachè quando si guarda tal pittura, ti dà il lume nel viso, e contendono tanto bene insieme la luce viva con quella dipinta co' diversi lumi della notte, che ti par vedere il fumo della torcia, lo splendor dell' Angelo, con le scure tenebre della notte sì naturali e sì vere, che non diresti mai ch' ella fussi dipinta, avendo espresso tanto propriamente sì difficile imaginazione. Qui si scorgono nell'arme l' ombre, gli sbattimenti, i reflessi, e le fumosità del calor de' lumi, lavorati con ombra sì abbacinata, che in vero si può dire che egli fosse il maestro degli altri; e, per cosa che contrafaccia la notte, più simile di quante la pittura ne fece giammai. Questa è la più divina e da tutti tenuta la più rara. [1]

[1] * La scarcerazione di San Pietro, dipinta nel 1514, è uno de' primi effetti

Egli fece ancora, in una delle pareti nette, il culto divino e l'arca degli Ebrei ed il candelabro, e papa Giulio che caccia l'avarizia della Chiesa; storia di bellezza e di bontà simile alla notte detta di sopra:[1] nella quale storia si veggono alcuni ritratti di palafrenieri che vivevano allora,[2] i quali in su la sedia portano papa Giulio, veramente vivissimo; al quale mentre che alcuni popoli e femmine fanno luogo perchè e'passi, si vede la furia d'uno armato a cavallo, il quale accompagnato da due appiè, con attitudine ferocissima urta e percuote il superbissimo Eliodoro, che per comandamento d'Antioco vuole spogliare il tempio di tutti i depositi delle vedove e de'pupilli. E già si vede lo sgombro delle robbe ed i tesori che andavano via: ma per la paura del nuovo accidente di Eliodoro abbattuto e percosso aspramente dai tre predetti; che, per essere ciò visione, da lui solamente sono veduti e sentiti; si veggono tutti traboccare e versare per terra, cadendo chi gli portava per un subito orrore e spavento che era nato in tutte le genti di Eliodoro. Ed appartato da questi si vede il santissimo Onia pontefice, pontificalmente vestito, con le mani e con gli occhi al cielo ferventissimamente orare, afflitto per la compassione de'poverelli che quivi perdevano le cose loro, ed allegro per quel soccorso che dal ciel sente sopravvenuto. Veggonsi, oltra ciò, per bel capriccio di Raffaello molti saliti sopra i zoccoli del basamento, ed abbracciatisi alle colonne, con attitudini disagiatissime stare a vedere; ed un popolo tutto attonito in

a lume di notte tentati da pennello italiano; e la esecuzione magistrale e grandiosa procacciò a Raffaello durevole fama. Fu il primo lavoro condotto da lui sotto Leone X, ed è certamente allusivo alla prigionia ed alla prodigiosa liberazione di questo papa (allora Legato di Giulio II) dalle mani de' Francesi nella battaglia di Ravenna, avvenuta nel 1512.

[1] La storia rappresenta il prodigioso discacciamento d'Eliodoro dal Tempio di Gerusalemme, ov'era andato per rapirne i tesori, come leggesi nel libro secondo de'Maccabei. Si vuole che sopra di essa abbia lavorato assai Giulio Romano. Con quest'opera, Raffaello spinse l'arte, per ciò che concerne la composizione, al più alto grado. Fu eseguita nel 1512.

[2] Il palafreniere ch'è più avanti, è il ritratto di Marcantonio Raimondi, eccellentissimo intagliatore; e dietro al Papa è ritratto il Segretario de'Memoriali, che tiene un foglio in mano coll'iscrizione: *Io. Petro de Foliariis Cremonen.* Evvi pure il ritratto di Giulio Romano.

diverse e varie maniere, che aspetta il successo di questa cosa. E fu questa opera tanto stupenda in tutte le parti, che anco i cartoni sono tenuti in grandissima venerazione: onde messer Francesco Masini, [1] gentiluomo di Cesena (il quale senza aiuto di alcun maestro, ma infin da fanciullezza guidato da straordinario instinto di natura, dando da se medesimo opera al disegno ed alla pittura, ha dipinto quadri che sono stati molto lodati dagl'intendenti dell'arte), ha, fra molti suoi disegni ed alcuni rilievi di marmo antichi, alcuni pezzi del detto cartone che fece Raffaello per questa istoria d'Eliodoro, e gli tiene in quella stima che veramente meritano. Nè tacerò che messer Niccolò Masini, il quale mi ha di queste cose dato notizia, è, come in tutte l'altre cose virtuosissimo, delle nostre arti veramente amatore. Ma tornando a Raffaello, nella volta poi che vi è sopra fece quattro storie: l'Apparizione di Dio ad Abraam nel promettergli la moltiplicazione del seme suo, il Sacrificio d'Isaac, la Scala di Iacob, e 'l Rubo ardente di Moisè; nella quale non si conosce meno arte, invenzione, disegno e grazia, che nelle altre cose lavorate di lui.

Mentre che la felicità di questo artefice faceva di sè tante gran maraviglie, la invidia della fortuna privò della vita Giulio II,[2] il quale era alimentatore di tal virtù ed amatore d'ogni cosa buona. Laonde fu poi creato Leon decimo,[3] il quale volle che tale opera si seguisse; e Raffaello ne salì con la virtù in cielo e ne trasse cortesie infinite, avendo incontrato in un principe sì grande, il quale per eredità di casa sua era molto inclinato a tale arte. Per il che Raffaello si mise in cuore di seguire tale opera, e nell'altra faccia fece la venuta d'Attila a Roma, e lo incontrarlo a piè di Monte Mario che fece Leone III pontefice, il quale lo cacciò con le sole benedizioni.[4] Fece Raffaello in questa storia San Pie-

[1] Nell'edizione di Roma leggesi *Massini*, e così scrivesi il cognome di quella famiglia di Cesena.

[2] Ai 20 di febbrajo dell'anno 1513.

[3] * Agli 11 di marzo dell'anno suddetto, anniversario della sua prigionia.

[4] L'incontro seguì nel Mantovano presso il fiume Mincio. Il Vasari fu in-

tro e San Paulo in aria con le spade in mano, che vengono a difender la Chiesa: e sebbene la storia di Leon III non dice questo, egli nondimeno per capriccio suo volse figurarla forse così, come interviene molte volte che così le pitture come le poesie vanno vagando, per ornamento dell'opera,[1] non si discostando però per modo non conveniente dal primo intendimento. Vedesi in quegli Apostoli quella fierezza ed ardire celeste, che suole il giudizio divino molte volte mettere nel volto de' servi suoi, per difender la santissima religione; e ne fa segno Attila, il quale si vede sopra un cavallo nero, balzano, e stellato in fronte, bellissimo quanto più si può, il quale con attitudine spaventosa alza la testa e volta la persona in fuga. Sonovi altri cavalli bellissimi; e massimamente un giannetto macchiato, ch'è cavalcato da una figura la quale ha tutto lo ignudo coperto di scaglie a guisa di pesce: il che è ritratto dalla colonna Traiana, nella quale son i popoli armati in quella foggia, e si stima ch'elle siano arme fatte di pelle di coccodrilli. Evvi Monte Mario che abbrucia, mostrando che nel fine della partita de' soldati gli alloggiamenti rimangono sempre in preda alle fiamme. Ritrasse ancora di naturale alcuni mazzieri che accompagnano il papa, i quali son vivissimi; e così i cavalli dove son sopra, ed il simile la corte de' cardinali, ed alcuni palafrenieri che tengono la chinea sopra cui è a cavallo in pontificale, ritratto non meno vivo che gli altri, Leon X e molti cortigiani: cosa leggiadrissima da vedere a proposito in tale opera, ed utilissima all'arte nostra, massimamente per quelli che di tali cose son digiuni.

In questo medesimo tempo fece a Napoli[2] una tavola,

gannato da Gio. Villani, lib. II, cap. 3. Altro sbaglio ei commise ascrivendo a Leone III quest'avvenimento, che appartiene a San Leone magno, primo di tal nome.

[1] Avverte Mons. Bottari, che i due Apostoli in aria non furono introdotti da Raffaello per ornamento della composizione, ma per necessità, volendo esprimere che per la protezione dei medesimi, riuscì al Pontefice di far tornare indietro il barbaro Attila. — * Questo dipinto vuolsi che alluda alla cacciata de' Francesi dall'Italia.

[2] * Cioè per Napoli, poichè è certo che l'Urbinate non fu mai in quella città.

la quale fu posta in San Domenico nella cappella dove è il Crocifisso che parlò a San Tomaso d'Aquino. Dentro vi è la Nostra Donna, San Girolamo vestito da cardinale, ed uno Angelo Raffaello ch' accompagna Tobia.[1] Lavorò un quadro al signor Leonello da Carpi signor di Meldola, il quale ancor vive di età più che novanta anni; il quale fu miracolosissimo di colorito e di bellezza singolare, atteso che egli è condotto di forza e d' una vaghezza tanto leggiadra, che io non penso che e' si possa far meglio; vedendosi nel viso della Nostra Donna una divinità e nell' attitudine una modestia, che non è possibile migliorarla. Finse che ella a man giunte adori il Figliuolo che le siede in su le gambe, facendo carezze a San Giovanni piccolo fanciullo, il quale lo adora insieme con Santa Elisabetta e Giuseppo. Questo quadro era già appresso il reverendissimo cardinale di Carpi,[2] figliuolo di detto signor Leonello, delle nostre arti amator grandissimo, ed oggi dee essere appresso gli eredi suoi.[3] Dopo, essendo stato creato Lorenzo Pucci, cardinale di Santi Quattro, sommo penitenziere, ebbe grazia con esso, che egli facesse per San Giovanni in Monte di Bologna una tavola, la quale è oggi locata nella cappella, dove è il corpo della beata Elena dall' Olio;[4] nella quale opera mostrò quanto la grazia nelle

[1] *È questa la celebre Madonna detta *del Pesce*, che oggi si conserva nell'Escuriale in Ispagna. Per un tempo ornò il Museo di Parigi, dove dalla tavola fu trasportata in tela. È tutta di mano di Raffaello, ed una delle più belle cose sue. Fu fatta per la cappella visitata particolarmente dai malati d'occhi, che sono frequenti in Napoli; per il che Raffaello vi dipinse per intercessore Tobia coll' Angelo. Vi fece poi San Girolamo, come quel Santo che ha più prossima relazione con Tobia, avendone tradotto il Libro.

[2] Il cardinale Ridolfo Pio da Carpi, morto nel 1564, amante delle lettere e dei letterati, e di cui era il famoso codice del Virgilio Mediceo.

[3] Si crede che questa Sacra Famiglia sia quella che oggi si conserva nella Imp. Galleria di Pietroburgo, dove pervenne probabilmente dalla Galleria di Malmaison. Se ne trova una simile a Napoli nel Museo Borbonico, la quale da alcuni si ha per una replica di Raffaello, da altri per una bellissima copia di Giulio Romano.

[4] Narra il P. Meloni nel t. III, pag. 333, degli *Atti e memorie de' Santi bolognesi*, che «la beata Elena Duglioli dall'Olio ebbe, nell' ottobre 1513, l'ispi-
» razione d'edificare in San Giovanni in Monte una cappella sotto il titolo di
» Santa Cecilia........ che messer Antonio Pucci fiorentino accettò l'impresa di
» fabbricar detta cappella del suo;...... e fece anche dipingere l'ancona a Raffaello
» da Urbino. »

delicatissime mani di Raffaello potesse insieme con l'arte. Evvi una Santa Cecilia che da un coro in cielo d'Angeli abbagliata, sta a udire il suono, tutta data in preda all'armonia: e' si vede nella sua testa quella astrazione che si vede nel vivo [1] di coloro che sono in estasi; oltra che sono sparsi per terra instrumenti musici, che non dipinti, ma vivi e veri si conoscono; [2] e similmente alcuni suoi veli e vestimenti di drappi d'oro e di seta, e sotto quelli un cilicio maraviglioso: e in un San Paulo, che ha posato il braccio destro in su la spada ignuda e la testa appoggiata alla mano, si vede non meno espressa la considerazione della sua scienzia, che l'aspetto della sua fierezza conversa in gravità: questi è vestito d'un panno rosso semplice per mantello, e d'una tonica verde sotto quello, all'apostolica e scalzo. Evvi poi Santa Maria Maddalena, che tiene in mano un vaso di pietra finissima, in un posar leggiadrissimo; e svoltando la testa, par tutta allegra della sua conversione; che certo in quel genere penso che meglio non si potesse fare: e così sono anco bellissime le teste di Santo Agostino e di San Giovanni Evangelista. E nel vero, che l'altre pitture, pitture nominare si possono; ma quelle di Raffaello, cose vive; perchè trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue, e vivacità viva vi si scorge; per il che questo li diede, oltra le lodi che aveva, più nome assai. [3] Laonde furono però fatti a suo onore molti versi e latini e vulgari, de' quali metterò questi soli per non far più lunga storia di quel che io mi abbi fatto.

Pingant sola alii, referantque coloribus ora;
Cæciliæ os Raphael atque animum explicuit.

Fece ancora doppo questo un quadretto di figure piccole, oggi in Bologna medesimamente, in casa il conte Vincenzio

[1] * Così nella seconda edizione. Nella prima dice, *nelle teste;* donde argomentiamo che debba dir *viso*, come hanno corretto le edizioni posteriori.

[2] Gli strumenti furono dipinti da Giovanni da Udine, come attesta il Vasari altrove.

[3] * Questa maravigliosa pittura nel 1796 fu trasportata a Parigi, dove venne levata dalla tavola e messa sopra la tela. Nel 1815 fu restituita a Bologna, ed oggi orna la Pinacoteca di quella città.

Arcolano, dentrovi un Cristo a uso di Giove in cielo e dattorno i quattro Evangelisti, come gli descrive Ezechiel: uno a guisa di uomo e l'altro di leone, e quello d'aquila, e di bue; con un paesino sotto, figurato per la terra; non meno raro e bello nella sua piccolezza, che sieno l' altre cose sue nelle grandezze loro. [1] A Verona mandò della medesima bontà un gran quadro ai conti da Canossa, nel quale è una Natività di Nostro Signore bellissima, con un' aurora molto lodata; siccome è ancora Santa Anna, anzi tutta l' opera, la quale non si può meglio lodare, che dicendo che è di mano di Raffaello da Urbino: onde que' conti meritamente l' hanno in somma venerazione; nè l' hanno mai, per grandissimo prezzo che sia stato loro offerto da molti principi, a niuno voluto concederla. [2] Ed a Bindo Altoviti fece il ritratto suo quando era giovane, che è tenuto stupendissimo: [3] e similmente un qua-

[1] * Questo bellissimo quadretto adorna oggi la R. Galleria dei Pitti; e già sino dal 1589 era in Firenze, trovandosi registrato a carte 11 del primo *Inventario di tutte le figure, quadri et altre cose della Tribuna*, compilato nell' anno suddetto. Il Vasari lo dice fatto dopo la Santa Cecilia; e il Malvasia innanzi, allegando che il quadretto « era giunto a Bologna del 1510, come trovasi » notato nei libri regolati delle spese del suddetto conte Vincenzo (*Hercolani*), » che rimise in Roma la valuta d' otto ducati d' oro per tal fattura, per il banco » dei Lianori. » — E quanto alla Santa Cecilia, soggiunge, che essendo stata » commessa dal Cardinale de'Pucci, non potette principiarsi prima, che alla fine » del 1513, nel qual tempo solo ebbe questo prelato il Cappello. » Ma il Passavant chiama poco salda questa ragione, e sta col Vasari nel giudicare questo quadretto, dalla maniera e dalla esecuzione sua, posteriore alla Santa Cecilia.

[2] *Questo quadro nel 1829 era nella collezione del conte Francesco di Thurn e Valsassina in Vienna; e come dai Conti di Canossa pervenisse in possesso di questo signore, è raccontato minutamente a pag. 158-159 in nota, della *Storia di Raffaello* del Quatremère, traduzione del Longhena. — Taddeo Zucchero fece una copia di questo quadro per Guidubaldo Duca d' Urbino, come dice lo stesso Vasari nella Vita di questo pittore.—Il Passavant (op. cit., II, 395), al contrario, dice che se questo quadro non è il Riposo in Egitto, che or si conserva nella I. Galleria di Belvedere a Vienna, devesi credere smarrito.

[3] Il ritratto di Bindo Altoviti, riputato pel colorito il migliore di tutti i ritratti dipinti da Raffaello, dal 1808 in poi sta nella Real Galleria di Monaco. L' espressione un poco equivoca del Vasari trasse in inganno Monsignor Bottari, il quale intese, che Raffaello facesse il proprio ritratto per Bindo Altoviti. Il celebre Raffaello Morghen, seguendo il Bottari, lo incise qual ritratto del Sanzio. Il cavalier Tommaso Puccini fu il primo a correggere tale sbaglio con una lettera impressa in Venezia e in Firenze. Posteriormente il Pittore Wicar, e i letterati Missirini, Fea e Moreni, il primo colla voce, gli altri cogli scritti, hanno compiuta la dimostrazione dell' errore.

dro di Nostra Donna, che egli mandò a Fiorenza; il qual quadro è oggi nel palazzo del duca Cosimo nella cappella delle stanze nuove e da me fatte e dipinte, e serve per tavola dell'altare; ed in esso è dipinta una Santa Anna vecchissima a sedere,[1] la quale porge alla Nostra Donna il suo Figliuolo di tanta bellezza nell'ignudo e nelle fattezze del volto, che nel suo ridere rallegra chiunque lo guarda: senza che Raffaello mostrò nel dipignere la Nostra Donna tutto quello che di bellezza si può fare nell' aria di una Vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nel naso grazia, e nella bocca virtù; senza che l'abito suo è tale, che mostra una semplicità ed onestà infinita. E nel vero io non penso, che per tanta cosa si possa veder meglio. Evvi un San Giovanni a sedere, ignudo; ed un'altra Santa, ch'è bellissima anch'ella. Così per campo vi è un casamento, dove egli ha finto una finestra impannata che fa lume alla stanza, dove le figure son dentro.[2] Fece in Roma un quadro di buona grandezza, nel quale ritrasse papa Leone, il cardinale Giulio de' Medici, e il cardinale de' Rossi; nel quale si veggono non finte, ma di rilievo tonde le figure: quivi è il velluto che ha il pelo; il domasco addosso a quel papa, che suona e lustra; le pelli della fodera morbide e vive; e gli ori e le sete contraffatti sì, che non colori, ma oro e seta paiono: vi è un libro di cartapecora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità, e un campanello d'argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose vi è una palla della seggiola, brunita e d'oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spalle del papa, ed il rigirare delle stanze: e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credasi pure e sicuramente, che maestro nessuno di questo meglio non faccia nè abbia a fare. La quale opera fu cagione che il papa di premio grande lo rimunerò: e questo quadro si

[1] Non è Sant'Anna, ma bensì Santa Elisabetta, il cui volto parve al Richardson somigliare quello d'una Sibilla dipinta da Raffaello a Roma nella chiesa della Pace.

[2] *E di qui la denominazione di *Madonna dell' Impannata* data a questo quadro; il quale oggi si conserva nella R. Galleria de' Pitti.

trova ancora in Fiorenza nella guardaroba del duca.[1] Fece similmente il duca Lorenzo e 'l duca Giuliano, con perfezione non più da altri che da esso dipinta nella grazia del colorito; i quali sono appresso agli eredi di Ottaviano de' Medici, in Fiorenza.[2] Laonde di grandezza fu la gloria di Raffaello accresciuta, e de' premi parimente; perchè per lasciare memoria di sè fece murare un palazzo a Roma in Borgo nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto.[3]

[1] *Oggi si ammira nella R. Galleria dei Pitti. Il cardinale Lodovico de' Rossi ebbe il cappello nel 1517, e morì nel 1519: quindi noi porremo questa pittura come fatta nel 1518. Intorno alla eccellente copia eseguitane da Andrea del Sarto, che fu presa per l' originale fin da Giulio Romano, che vi aveva lavorato, terremo proposito nella Vita di Andrea. La più celebre stampa di questo quadro, è quella in foglio pubblicata ultimamente dal cav. Samuele Iesi.

[2] Non possiamo indicar con certezza ove ora si trovino. La Galleria di Firenze ha una bella copia di quello di Giuliano, fatta da Alessandro Allori. Altre se ne conoscono in poter di privati, ognun de' quali gloriasi di posseder l' originale. — * Il Gaye (*Carteggio* ec. II, 146) ha pubblicato l'estratto di due lettere di Lorenzo de' Medici duca d' Urbino, dove parla del suo ritratto dipinto da Raffaello. Nel secondo di questi estratti, de' 5 febbraio 1518, si dice *che è finito.* — Alcuni credono che il ritratto di Lorenzo che si conserva nel Museo Fabre a Montpellier sia l' originale di Raffaello. Il Passavant, in alcune aggiunte e correzioni inedite della sua opera, cortesemente favoriteci, è di opinione che questo del Museo Fabre sia una antica e buona copia dell'originale di Raffaello. Un intaglio di Giuliano duca di Nemours è nella tavola III dell' Atlante che fa corredo all' opera del Passavant, cavato dalla copia dell' Allori. Un' altra vecchia copia è nella serie de' ritratti medicei esistente nel corridore che dalla detta Galleria conduce al R. Palazzo Pitti, dove è pure una copia di quello di Lorenzo duca d' Urbino.

[3] *Fu creduto sin qui, che questo palazzo fosse quello (ora non più in piedi) del quale il Ferrerio, *Palazzi di Roma* ec., pubblicò un intaglio. Ma oltre che l' ordinanza architettonica di questo non corrisponde a ciò che qui dice il Vasari del disegno datone dal Sanzio, lo stemma di Leone X e le due aquile che lo pongono in mezzo, dovevano farne accorti, che meglio che al Sanzio, era da rivendicarsi al nome di Giovambatista Branconio d'Aquila, che fu cubiculario di quel pontefice, ed ebbe per stemma due aquile. — La vera casa di Raffaello si ha da un antico intaglio del secolo XVI (1549) nella Corsiniana di Roma, coll'epigrafe: *Raph. Urbinat. ex lapide coctili Romæ extructum;* il che consuona con le scarse ma precise parole del Vasari nella Vita del Bramante. A rintracciare poi il sito dov' essa fosse, ci dà lume la Topografia vaticana, intagliata da Carlo Fontana; dove « troviamo che il palazzo il quale » si dice Accoramboni non era di quell' ampiezza che oggi dimostra; ma invece, » dove adesso lo apre la maggior porta sulla piazza Rusticucci, era una strada » che di questo casamento faceva due distinte fabbriche. Perchè, avendo misu- » rato quanto lascia di sè dalla detta porta all' angolo che tiene tuttora quattro » bugne, abbiamo per questo trovato, che in tanto spazio si lascia assai bene

Per queste e molte altre opere essendo passata la fama di questo nobilissimo artefice insino in Francia ed in Fiandra, Alberto Durero tedesco, pittore mirabilissimo ed intagliatore di rame di bellissime stampe, divenne tributario delle sue opere a Raffaello, e gli mandò la testa d'un suo ritratto condotta da lui a guazzo su una tela di bisso, che da ogni banda mostrava parimente, e senza biacca i lumi trasparenti, se non che con acquerelli di colori era tinta e macchiata, e de' lumi del panno aveva campato i chiari: la quale cosa parve maravigliosa a Raffaello; perchè egli gli mandò molte carte disegnate di man sua, le quali furono carissime ad Alberto.[1] Era questa testa fra le cose di Giulio Romano, ereditario di Raffaello, in Mantova.[2] Avendo dunque veduto Raffaello lo andare nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso ancor egli di mostrare quel che in tale arte poteva, fece studiare Marco Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente; il quale riuscì tanto eccellente, che gli fece stampare le prime cose sue, la carta degli Innocenti, un Cenacolo, il Nettunno, e la Santa Cecilia quando bolle nell' olio.[3] Fece poi Marco Antonio per Raffaello un numero di stampe, le quali Raffaello donò poi al Baviera suo garzone, ch'aveva cura d'una sua donna, la quale Raffaello amò sino alla morte, e di quella fece un ritratto bellissimo, che pareva viva viva; il quale è oggi

» comprendere la lunghezza della casa di Raffaello quale il disegno ne porge. » (C. Pontani, *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio, incise e dichiarate*, Roma, 1845, in foglio, con 37 tavole. A pag. 8.)

[1] * Una di queste carte, contenente due studj a matita rossa di uomini nudi (l' uno de' quali servì per la figura di quel capitano, che nella vittoria di Ostia contro i Saracini vedesi presso il papa), è a Vienna nella raccolta dell' Arciduca Carlo. Di mano di Alberto Duro, evvi scritto in lingua tedesca un ricordo, che in italiano suona così: 1515. *Raffaello da Urbino, tenuto in sì gran conto dal papa, ha disegnato questo nudo, e lo mandò ad Alberto Dürer in Norimberga qual saggio di sua mano.*

[2] * Questo ritratto di Alberto Duro andò smarrito. Il Vasari torna a parlarne nella Vita di Giulio Romano.

[3] * Il Vasari ha preso il martirio di Santa Felicita e de' suoi figliuoli per quello di Santa Cecilia. — La prima incisione fatta da Marcantonio, in Roma, con disegno di Raffaello, fu la Lucrezia. A questa tenne dietro la Didone, poi il Giudizio di Paride, la Strage degl' Innocenti, Noè che riceve il comando di edificare l' Arca, Nettuno, il ratto d' Elena, il martirio di Santa Felicita: e tutti, con disegni fatti, a quanto pare, appositamente da Raffaello.

in Fiorenza appresso il gentilissimo Matteo Botti mercante fiorentino, amico e familiare d' ogni persona virtuosa, e massimamente dei pittori; tenuta da lui come reliquia per l' amore che egli porta all'arte, e particularmente a Raffaello:[1] nè meno di lui stima l'opere dell'arte nostra e gli artefici il fratello suo Simon Botti, che oltra lo esser tenuto da tutti noi per uno de' più amorevoli che faccino beneficio agli uomini di queste professioni, è da me particulare tenuto e stimato per il migliore e maggiore amico che si possa per lunga esperienza aver caro, oltra al giudicio buono che egli ha e

[1] *Questo ritratto si è creduto esser quello che si ammira nella Tribuna della Galleria di Firenze, segnato dell' anno 1512, e notissimo per le tante e continue copie che se ne fanno, e per gl' intagli, tra' quali quello del Morghen. Ma ciò non sembra poter essere, per la ragione che questo quadro sino dal 1589 era in possesso dei Medici, come si rileva dall' Inventario delle cose della Tribuna, compilato in detto anno; mentre due anni dopo, cioè nel 1591, il Bocchi (*Bellezze di Firenze*) cita il ritratto qui nominato dal Vasari, come esistente tuttavia in casa dei Botti. Quindi i moderni critici congetturano, che il ritratto del quale qui si parla, sia la così detta *Velata*, che, sotto l' anonimo, si ammira nella R. Galleria dei Pitti, e che tanta somiglianza ha col volto della Madonna di San Sisto, ora a Dresda. (Vedine gl' intagli nell' opera della detta *Galleria incisa e illustrata* per cura di L. Bardi, e nell' Atlante di corredo all' opera del Passavant.) E questa sentenza il Passavant sostiene con molte buone ragioni; ad onta che, nelle sue aggiunte e correzioni inedite già citate, dopo averlo di bel nuovo osservato, manifesti la opinione che quel ritratto sia una copia. — Non faremo poi conto del tanto ch' è stato scritto sopra i ritratti creduti della donna amata da Raffaello e da lui dipinti, che sono nella Galleria Barberini a Roma, e in quella Brenzoni a Verona. (Vedi Quatrémere, *Storia di Raffaello*, nella traduzione del Longhena.) — Dopo ciò, resta vedere, se il bel ritratto della Tribuna, tenuto per quello della *Fornarina*, sia di mano di Raffaello, e di qual donna offra le sembianze. Quanto al primo punto, diremo che non solo per vederlo dato al Sanzio nel precitato Inventario del 1589, quanto dalla propria maniera del dipinto, che nella robustezza e nel tono del colorito si assomiglia al San Giovanni che gli sta vicino nella stessa Tribuna, v' è ragione di crederlo pennello dell' Urbinate, e non (come più tardi fu giudicato) di Giorgione, il quale era già morto un anno innanzi al 1512 segnato nel quadro; nè di frate Sebastiano del Piombo. E quanto alla donna in esso ritratta, il Missirini credette di ravvisarvi Vittoria Colonna. Ma noi volentieri accettiamo la indicazione del Passavant (op. cit. I, 184, 185; II, 142, 145), seguita anche dal prof. Rosini (*Storia della Pittura Italiana*, VII, 252), che ella, cioè, sia una Beatrice Ferrarese nominata ancora dal Vasari più innanzi. Nell'Anonimo del Comolli è ricordata una Beatrice d' Este, fra le donne ritratte da Raffaello. Ma non dicendoci la storia che a quei tempi sia stata nella casa de' Duchi di Ferrara una donna di quel nome, è da credere che l'Anonimo scambiasse per Beatrice d' Este, la Beatrice ferrarese del Vasari.

mostra nelle cose dell' arte. Ma per tornare alle stampe, il favorire Raffaello il Baviera fu cagione che si destasse poi Marco da Ravenna ed altri infiniti per sì fatto modo, che le stampe in rame fecero della carestia loro quella copia che al presente veggiamo: perchè Ugo da Carpi con belle invenzioni, avendo il cervello volto a cose ingegnose e fantastiche, trovò le stampe di legno, che con tre stampe possono il mezzo, il lume e l'ombra contraffare le carte di chiaro oscuro; la quale certo fu cosa di bella e capricciosa invenzione: e di questa ancora è poi venuta abbondanza, come si dirà nella Vita di Marcantonio Bolognese più minutamente.[1]

Fece poi Raffaello per il monasterio di Palermo, detto Santa Maria dello Spasmo, de' frati di Monte Oliveto, una tavola d' un Cristo che porta la croce; la quale è tenuta cosa maravigliosa, conoscendosi in quella la impietà de' crocifissori che lo conducono alla morte al monte Calvario con grandissima rabbia, dove il Cristo appassionatissimo nel tormento dello avvicinarsi alla morte, cascato in terra per il peso del legno della croce, e bagnato di sudore e di sangue, si volta verso le Marie che piangono dirottissimamente. Oltre ciò si vede fra loro Veronica che stende le braccia, porgendoli un panno, con uno affetto di carità grandissima. Senza che l'opera è piena di armati a cavallo ed a piede, i quali sboccano fuora della porta di Gerusalemme con gli stendardi della giustizia in mano, in attitudini varie e bellissime. Questa tavola finita del tutto, ma non condotta ancora al suo luogo, fu vicinissima a capitar male, perciocchè, secondo che e' dicono, essendo ella messa in mare per essere portata in Palermo, una orribile tempesta percosse ad uno scoglio la nave che la portava, di maniera che tutta si aperse, e si perderono gli uomini e le mercanzie, eccetto questa tavola solamente, che, così incassata com' era, fu portata dal mare in quel di Genova: dove ripescata e tirata in terra, fu veduta essere cosa divina, e per questo messa in custodia, essendosi mantenuta illesa e senza macchia o difetto alcuno;

[1] *Il Bartsch, e più recenti indagini hanno dimostrato, che la invenzione dell' intaglio in legno a più tavole, è anteriore ad Ugo da Carpi. E questo vedremo meglio nelle note alla Vita di Marcantonio.

perciocchè sino alla furia de' venti e l'onde del mare ebbono rispetto alla bellezza di tale opera: della quale divulgandosi poi la fama, procacciarono i monaci di riaverla, ed appena che con favori del papa ella fu renduta loro, che satisfecero, e bene, coloro che l'avevano salvata. Rimbarcatala dunque di nuovo, e condottola pure in Sicilia, la posero in Palermo; nel qual luogo ha più fama e riputazione che 'l monte di Vulcano. [1]

Mentre che Raffaello lavorava queste opere, le quali non poteva mancare di fare, avendo a servire per persone grandi e segnalate; oltra che ancora per qualche interesse particulare non poteva disdire; non restava però con tutto questo di seguitare l'ordine che egli aveva cominciato delle camere del papa, e delle sale; nelle quali del continuo teneva delle genti che con i disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera, ed egli continuamente rivedendo ogni cosa, suppliva con tutti quegli aiuti migliori che egli più poteva ad un peso così fatto. Non passò dunque molto, che egli scoperse la camera di torre Borgia, nella quale aveva fatto in ogni faccia una storia, due sopra le finestre e due altre in quelle libere. Era in una lo Incendio di Borgo vecchio di Roma, che non possendosi spegnere il fuoco, San Leone IIII si fa alla loggia di palazzo, e con la benedizione lo estingue interamente: nella quale storia si veggiono diversi pericoli figurati. Da una parte vi sono femmine che dalla tempesta del vento, mentre elle portano acqua per ispegnere il fuoco con certi vasi in mano ed in capo, sono aggirati loro i capegli ed i panni con una furia terribilissima; altri che si studiano buttare acqua, accecati dal fummo, non cognoscono se stessi. Dall'altra parte v'è figurato, nel medesimo modo che Vergilio descrive che Anchise fu portato da Enea, un vec-

[1] *Questa mirabile pittura è conosciuta sotto la denominazione dello *Spasimo di Sicilia*. Filippo IV la fece togliere segretamente da Palermo, e trasportare in Ispagna, compensando della perdita il Monastero dello Spasimo, con una rendita di mille scudi. Condotta di poi a Parigi nel 1810 dalle vicende della guerra, venne tolta dalla tavola e trasportata in tela; e nel 1816 tornò in Ispagna a ornare la Galleria Reale di Madrid. Il Vasari descrive questo quadro fidandosi alla memoria; mentre ognun sa, dalle molte incisioni che di questo quadro sono state fatte, che la figura della Veronica non vi è.

chio ammalato, fuor di sè per l'infermità e per le fiamme del fuoco; dove si vede nella figura del giovane l'animo e la forza ed il patire di tutte le membra dal peso del vecchio abbandonato addosso a quel giovane. Seguitalo una vecchia scalza e sfibbiata che viene fuggendo il fuoco, ed un fanciulletto gnudo, loro innanzi. Così dal sommo d'una rovina si vede una donna ignuda tutta rabbuffata, la quale avendo il figliuolo in mano, lo getta ad un suo che è campato dalle fiamme, e sta nella strada in punta di piede a braccia tese per ricevere il fanciullo in fasce: dove non meno si conosce in lei l'affetto del cercare di campare il figliuolo, che il patire di sè nel pericolo dello ardentissimo fuoco che la avvampa; nè meno passione si scorge in colui che lo piglia, per cagione d'esso putto, che per cagion del proprio timor della morte: nè si può esprimere quello che s'imaginò questo ingegnosissimo e mirabile artefice in una madre, che messosi i figlioli innanzi, scalza, sfibbiata, scinta, e rabbuffato il capo, con parte delle veste in mano, gli batte perchè e' fugghino dalla rovina e da quello incendio del fuoco: oltrechè vi sono ancor alcune femmine, che inginocchiate dinanzi al papa pare che prieghino Sua Santità, che faccia che tale incendio finisca. L'altra storia è del medesimo San Leon IIII; dove ha finto il porto di Ostia, occupato da una armata di Turchi, che era venuta per farlo prigione. Véggonvisi i Cristiani combattere in mare l'armata, e già al porto esser venuti prigioni infiniti, che d'una barca escano tirati da certi soldati per la barba, con bellissime cere e bravissime attitudini, e con una differenza di abiti da galeotti, sono menati innanzi a San Leone, che è figurato e ritratto per papa Leone X; dove fece Sua Santità in pontificale in mezzo del cardinale Santa Maria in Portico, cioè Bernardo Divizio da Bibbiena, e Giulio de' Medici cardinale, che fu poi papa Clemente. Nè si può contare minutissimamente le belle avvertenze che usò questo ingegnosissimo artefice nelle arie de' prigioni; chè senza lingua si conosce il dolore, la paura e la morte. Sono nelle altre due storie, quando papa Leone X sagra il re Cristianissimo Francesco I di Francia, [1] cantando la messa

[1] *Il Vasari prende errore; imperciocchè questo dipinto rappresenta la in-

in pontificale e benedicendo gli olii per ugnerlo, ed insieme la corona reale: dove, oltra il numero de' cardinali e vescovi in pontificale che ministrano, vi ritrasse molti ambasciatori ed altre persone di naturale; e così certe figure con abiti alla franzese, secondo che si usava in quel tempo. Nell'altra storia fece la coronazione del detto re, nella quale è il papa ed esso Francesco ritratti di naturale, l'uno armato e l'altro pontificalmente.[1] Oltra che tutti i cardinali, vescovi, camerieri, scudieri, cubiculari, sono in pontificale a' loro luoghi a sedere ordinatamente, come costuma la cappella, ritratti di naturale; come Giannozzo Pandolfini vescovo di Troia, amicissimo di Raffaello, e molti altri che furono segnalati in quel tempo: e vicino al re è un putto ginocchioni, che tiene la corona reale; che fu ritratto Ipolito de' Medici, che fu poi cardinale e vicecancelliere, tanto pregiato, ed amicissimo non solo di questa virtù, ma di tutte l'altre; alle benignissime ossa del quale i' mi conosco molto obbligato, poichè il principio mio, quale egli si fusse, ebbe origine da lui. Non si può scrivere le minuzie delle cose di questo artefice, chè in vero ogni cosa nel suo silenzio par che favelli; oltra i basamenti fatti sotto a queste con varie figure di difensori e remuneratori della Chiesa, messi in mezzo da vari termini;[2] e condotto tutto d'una maniera, che ogni cosa mostra spirto ed affetto e considerazione, con quella concordanzia ed unione di colorito l'una con l'altra, che migliore non si può imaginare. E perchè la volta di questa stanza era dipinta da Pietro Perugino suo maestro, Raffaello non la volse guastar, per la memoria sua e per l'affezione che gli porta-

coronazione di Carlo Magno, fatta da Leone III. Vero è che nell'imperatore si ravvisa il ritratto di Francesco I, e nel papa quello di Leon X; forse alludendo alla convenzione stipulata a Bologna fra i due monarchi nell'inverno del 1516-17. Nell'arco della finestra è segnato l'anno 1517.

[1] Anche in questa pittura il Vasari persiste nell'error suo, ingannato dai ritratti che vi si veggono. Il vero argomento è lo stesso Leone III che giura sopra gli evangelj d'essere innocente di quanto era stato calunniosamente accusato. Si chiama infatti *la Giustificazione di Leone III.* — * Porta la data del 1517.

[2] *Questi Termini, dipinti a chiaroscuro di giallo (in parte da Giulio Romano con disegni suoi propri), erano così rovinati, che Carlo Maratta dovè rifarli quasi per intero.

va, sendo stato principio del grado che egli teneva in tal virtù.

Era tanta la grandezza di questo uomo, che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo, e fino in Grecia; nè restò d'avere tutto quello che di buono per questa arte potesse giovare. Per che seguitando egli ancora, fece una sala, dove di terretta erano alcune figure di Apostoli ed altri Santi in tabernacoli:[1] e per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contraffare animali è unico, fece in ciò tutti quegli animali che papa Leone aveva; il camaleonte, i zibetti, le scimie, i papagalli, i lioni, i liofanti, ed altri animali più stranieri.[2] Ed oltre che di grottesche e varj pavimenti egli tal palazzo abbellì assai, diede ancora disegno alle scale papali ed alle logge cominciate bene da Bramante architettore, ma rimase imperfette per la morte di quello, e seguite poi col nuovo disegno ed architettura di Raffaello, che ne fece un modello di legname, con maggiore ordine ed ornamento che non avea fatto Bramante.[3] Per che volendo papa Leone mostrare la grandezza della magnificenza e generosità sua, Raffaello fece i disegni degli ornamenti di stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti;[4] e

[1] Perirono sotto il martello del muratore, allorchè Paolo IV fece di quella sala un quartiere di piccole stanze per proprio uso. Gegorio XIII avendo reso a detta sala la primiera forma, ordinò che sugli antichi contorni rimastivi, e forse anche colla scorta di qualche disegno allora conservato, fossero quegli Apostoli rifatti da Taddeo Zuccheri.

[2] Leone X volle che fosse ritratto al naturale un elefante statogli donato dal re di Portogallo nel 1514 e morto nel 1516: e ciò per fare una grata sorpresa al popolo di Roma, che per due anni erasi preso spasso di quell'animale alto dodici palmi.

[3] *Paolo II sino dal 1465 dava carico a Giuliano da Maiano di ordinare al cortile detto di San Damaso una loggia; la quale, al dir del Vasari medesimo, egli condusse con tre ordini di colonne di travertino, con palchi dorati ed altri ornamenti. (Vedi la *Vita di Giuliano da Maiano* nel vol. IV di questa edizione, a pag. 4.) Giulio II dette a riordinare meglio la loggia suddetta al Bramante. Morto il pontefice e l'architetto, Leone X ne dette il carico a Raffaello. Egli ne condusse intera la parte occidentale, e fino a tutto il primo ordine la settentrionale. Cristoforo Roncalli sotto Gregorio XIII, e Domenico Fontana nel pontificato di Sisto V, chiusero questa fabbrica.

[4] * Cioè cinquantadue storie dell' antico e nuovo Testamento, dette comunemente la *Bibbia di Raffaello.* Le circondò con grottesche di soggetti mitologici, quasi volesse far risaltare la storia delle cose divine dal fondo delle religioni pagane.

quanto allo stucco, ed alle grottesche, fece capo di quella opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano, ancora che poco vi lavorasse; così Giovan Francesco, il Bologna,[1] Perino del Vaga, Pellegrino da Modona, Vincenzio da San Gimignano, e Polidoro da Caravaggio, con molti altri pittori che feciono storie e figure, ed altre cose che accadevano per tutto quel lavoro; il quale fece Raffaello finire con tanta perfezione, che sino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia.[2] Onde certamente non può, per pitture, stucchi, ordine e belle invenzioni, nè farsi nè imaginarsi di fare più bell' opera. E fu cagione la bellezza di questo lavoro, che Raffaello ebbe carico di tutte le cose di pittura ed architettura che si facevano in palazzo. Dicesi ch' era tanta la cortesia di Raffaello, che coloro che muravano, perchè egli accomodasse gli amici suoi, non tirarono la muraglia tutta soda e continuata, ma lasciarono sopra le stanze vecchie da basso alcune aperture e vani da potervi riporre botti, vettine e legne; le quali buche e vani fecero indebilire i piedi della fabbrica, sicchè è stato forza che si riempia dappoi, perchè tutta cominciava ad aprirsi. Egli fece fare a Gian Barile,[3] in tutte le porte e palchi di legname, assai cose d' intaglio lavorate e finite con bella grazia. Diede disegni d' architettura alla vigna del papa,[4] ed in Borgo a

[1] * Cioè Giovanfrancesco Penni, detto il Fattore, e Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo. Di questi come degli altri artefici qui nominati, il Vasari scrive le notizie nel progresso di questa terza Parte.

[2] *Non il celebre Luca di Simone, morto sin dal 1481, ma l' altro Luca d' Andrea, suo nipote.

[3] * Intorno a Giovanni Barili e ad Antonio suo zio, intagliatori senesi, abbiamo raccolto parecchie notizie nella Parte Seconda del seguente *Commentario.*

[4] * Fecela edificare il cardinal Giulio de' Medici, poi Clemente VII, sotto Monte Mario. Fu detta Villa Madama, dopo che morto papa Clemente, e venuta in possesso del Capitolo di Sant' Eustachio, fu comprata da Margherita d' Austria figliuola di Carlo V, stata moglie in prima del Duca Alessandro de' Medici, e poi di Ottavio Farnese. Nella Vita di Giulio Romano il Vasari descrive mirabilmente il bellissimo sito con le sue delizie, e soggiunge che il detto *palagio si chiamò la vigna de' Medici.* Quanto alla parte che potè avervi il Pippi, egli si esprime in modo da far credere che ne facesse Raffaello il primo schizzo, e che poi l' opera fosse seguitata e condotta a perfezione da Giulio Romano, mutando in parte il primo concetto. Il certo è che la loggia è disegno suo; e il Serlio lo dice a chiare parole. Il Pontani vuol determinare anche più precisa-

più case,[1] e particolarmente al palazzo di messer Giovan Batista dall'Aquila, il quale fu cosa bellissima.[2] Ne disegnò ancora uno al vescovo di Troia, il quale lo fece fare in Fiorenza nella via di San Gallo.[3] Fece a' monaci Neri di San

mente ciò che di questa fabbrica si appartiene al Sanzio (op. cit. pag. 28 e seg.). Questa Villa, abbandonata ad ogni intemperie, oggi è caduta in quasi totale rovina; di modo che se pietà non muove i possessori a qualche provvedimento, tra poco non ne rimarrà che la memoria.

[1] *Queste *più case*, sembra che possano essere: Primo, quella posta in fine di Borgo San Pietro, accanto al Palazzo Accoramboni già Rusticucci, che nel 1825 fu guasta e sformata dal nuovo padrone, il quale fece anche togliere l'epigrafe che attestava come per liberalità di Leone X avesse potuto nel 1515 Giacomo da Brescia edificarla: fu tolta la testa di leone che era sotto la iscrizione predetta; aperta una loggia nel bel mezzo del prospetto, subbiate le bugne di gran rilievo; aperta una finestra sulla porta d'ingresso. Secondo, il Palazzo Caffarelli oggi Vidoni. Terzo, il Palazzo detto delle persone Convertende. (Vedi Pontani, op. cit.).

[2] *Il palazzo del camarlingo pontificio Giovambatista Branconio d'Aquila, ornato riccamente di stucchi da Giovanni da Udine, ebbe sorte uguale al palazzetto di Raffaello. Esso fu distrutto nel pontificato di Alessandro VII, per ottenere lo spazio necessario alla costruzione del colonnato di San Pietro. Il solo ricordo che se ne abbia è l'intaglio inserito nella raccolta dei *Palazzi di Roma* ec., pubblicata dal Ferrerio al tempo di Urbano VIII. — Il Passavant lo riprodusse nella Tav. XIII dell'Atlante di corredo alla sua opera, ma con la erronea indicazione di *Casa di Raffaello*; che poi ha emendato in quelle correzioni ed aggiunte inedite già citate. Il Pontani (*Op.* cit.) ripubblicando il disegno ha corretto l'errore, dimostrando evidentemente che questo disegno è del palazzo Branconio d'Aquila. (Vedi anche la nota 3 a pag. 34).

[3] * Oggi questo palazzo è di proprietà della contessa Nencini. Nel fregio del cornicione, avvi a lettere cubitali romane la seguente iscrizione che gira da tre lati del palazzo: IANNOCTIVS. PANDOLFINIVS. EPS. TROIANVS. LEONIS X. ET CLEMENTIS VII. PONTT. MAXX. BENEFICIIS. AVCTVS. A FVNDAMENTIS. EREXIT AN. SAL. M.D.XX. L'anno notato non faccia difficoltà a crederne autore il Sanzio, morto in quell'anno medesimo; imperciocchè il Vasari, nella Vita di Bastiano, detto Aristotele da San Gallo, dice chiaramente, che « avendo Raffaello da Urbino fatto al detto ve-
» scovo (Pandolfini) il disegno per un palazzo che voleva fare in via San Gallo
» in Fiorenza; fu Giovan Francesco da San Gallo mandato a metterlo in opera,
» siccome fece, con quanta diligenza è possibile che un'opera così fatta si con-
» duca. Ma l'anno 1530 essendo morto Giovan Francesco, e stato posto l'asse-
» dio intorno a Fiorenza, si rimase imperfetta quest'opera.... Avendo poi il già
» detto vescovo di Troia rimesso mano al suo palazzo...., n'ebbe cura Aristotele,
» il quale col tempo lo condusse con molta sua lode al termine che si vede. » Ma la fabbrica rimase tuttavia mancante per metà, cioè del secondo piano e del braccio sinistro. Il Pontani stesso esibisce in una delle tavole di corredo alla sua opera un disegno del compimento di questo palazzo, dedotto dalle ragioni e dalle pratiche architettoniche che si riscontrano in altre fabbriche del Sanzio. (Vedi op. cit., pag. 23, 24.)

Sisto in Piacenza la tavola dello altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna con San Sisto e Santa Barbara; cosa veramente rarissima e singolare.[1] Fece per in Francia molti quadri; e particularmente per il re, San Michele, che combatte col diavolo; tenuto cosa maravigliosa: nella quale opera fece un sasso arsiccio per il centro della terra, che fra le fessure di quello usciva fuori alcuna fiamma di fuoco e di zolfo; ed in Lucifero, incotto ed arso nelle membra con incarnazione di diverse tinte, si scorgeva tutte le sorti della collera, che la superbia invelenita e gonfia adopera contra chi opprime la grandezza di chi è privo di regno dove sia pace, e certo d'avere a provare continovamente pena. Il contrario si scorge nel San Michele, che, ancora che e'sia fatto con aria celeste, accompagnato dalle armi di ferro e di oro, ha nondimeno bravura e forza e terrore, avendo già fatto cader Lucifero, e quello con una zagaglia gettato rovescio: in somma fu sì fatta questa opera, che meritò averne da quel re onoratissimo premio.[2] Ritrasse Beatrice Ferrarese,[3] ed altre donne; e particularmente quella sua, ed altre infinite.

Fu Raffaello persona molto amorosa ed affezionata alle donne, e di continuo presto ai servigi loro: la qual cosa fu cagione, che continuando i diletti carnali, egli fu dagli amici, forse più che non conveniva, rispettato e compiaciuto. Onde facendogli Agostin Ghigi, amico suo caro, dipignere nel palazzo suo la prima loggia,[4] Raffaello non poteva molto atten-

[1] * Fu comprata nel passato secolo da Agusto III, re di Polonia, per 22,000 scudi, e presentemente si conserva nella R. Galleria di Dresda. — *Questo stupendo quadro fu dipinto da Raffaello negli ultimi suoi anni, e tutto di sua mano. Essendo in tela (e non sul legno, come farebbe credere la parola *tavola* usata dal Vasari), il Barone di Rumohr è di parere che da principio fosse destinato per uno stendardo da chiesa. Maurizio Steinla di Dresda ne pubblicò uno stupendo suo intaglio nel 1847.

[2] * Questo quadro, anch'esso trasportato in tela, si conserva nel Museo di Parigi. Nell'orlo della sottoveste azzurra del Santo si legge il nome di Raffaello e l'anno 1518, così: RAPHAEL . VRBINAS . PINGEBAT . M . D . XVIII. Intorno a questo quadro, vedi anche nel *Prospetto Cronologico* che segue, sotto l'anno 1518.

[3] * Intorno a questa Beatrice Ferrarese vedasi la nota 1 a pag. 36.

[4] Cioè nel palazzo stesso alla Lungara ov'è dipinta la Galatea, e che, per essere stato comprato nel 1580 dal Cardinal Farnese, prese il nome che tuttavia ritiene di *Farnesina*, sebbene oggi appartenga al Re di Napoli.

dere a lavorare, per l'amore che portava ad una sua donna: per il che Agostino si disperava di sorte, che per via d'altri e da sè, e di mezzi ancora operò si, che a pena ottenne, che questa sua donna venne a stare con esso in casa continuamente in quella parte dove Raffaello lavorava; il che fu cagione che il lavoro venisse a fine.[1] Fece in questa opera tutti i cartoni, e molte figure colori di sua mano in fresco. E nella volta fece il Concilio degli Dei in cielo; dove si veggono nelle loro forme molti abiti e lineamenti cavati dall'antico, con bellissima grazia e disegno espressi: e così fece le nozze di Psiche con ministri che servon Giove, e le Grazie che spargono i fiori per la tavola; e ne' peducci della volta fece molte storie, fra le quali in una è Mercurio col flauto, che volando par che scenda dal cielo, ed in un' altra è Giove con gravità celeste che bacia Ganimede; e così di sotto nell' altra, il carro di Venere e le Grazie che con Mercurio tirano al ciel Psiche, e molte altre storie poetiche negli altri peducci. E negli spicchi della volta sopra gli archi, fra peduccio e peduccio, sono molti putti che scortano, bellissimi, i quali volando portano tutti gli strumenti degli Dei: di Giove, il fulmine e le saette; di Marte, gli elmi, le spade e le targhe; di Vulcano, i martelli; di Ercole, la clava e la pelle del lione; di Mercurio, il caduceo; di Pan, la sampogna; di Vertunno, i rastri dell' agricoltura; e tutti hanno animali appropriati alla natura loro: pittura e poesia veramente bellissima.[2] Fecevi fare da Giovanni da Udine un ricinto alle storie

[1] * Questa storiella venne posta in dubbio dal prof. Longhena, a pag. 326, in nota, dell'opera del Quatremère da lui tradotta, e dal Passavant, op. cit., II, 342.

[2] * È degno di considerazione il raro sentimento del bello di cui l'Urbinate diè saggio nella disposizione di questi affreschi. I gruppi ne' peducci della volta e nelle lunette disegnati di sotto in su, scortano mirabilmente: con che egli ottenne i più leggiadri effetti di linee e di luce. Per contrario, nei due dipinti della volta non fece uso del sotto in su, ma condusse le storie come se fossero dipinte in due tappeti distesi, su'quali le figure appaiono sotto l'ordinario punto di vista. Con ciò Raffaello evitò gli scorti, che per esser le storie verticalmente sovrapposte a chi le osserva, sarebbero riusciti sgradevolissimi. — Il Passavant dice che quest'opera fu terminata circa il 1518; altri vorrebbe molto innanzi, attenendosi alla testimonianza di due poemetti sopra la Farnesina, scritti latinamente da Egidio Gallo romano e da Blosio Palladio, e stampati negli anni 1511 e 1512. Ma

d'ogni sorte fiori, foglie e frutte, in festoni, che non possono esser più belli. Fece l'ordine delle architetture delle stalle de' Ghigi;[1] e nella chiesa di Santa Maria del Popolo, l'ordine della cappella di Agostino sopradetto:[2] nella quale, oltre che la dipinse,[3] diede ordine che si facesse una maravigliosa sepoltura; ed a Lorenzetto scultor fiorentino[4] fece

è chiaro che quei versi alludono alla Galatea e alle altre cose dipinte in quella sala dov'essa è, da Raffaello eseguite appunto in quegli anni. — Giulio Romano e Francesco Penni ebbero grandissima parte nella esecuzione di essi affreschi. Toccò poi a Carlo Maratta di rifermare il cadente intonaco e di restaurarlo, avendo patito molti danni. — Furono incisi recentemente da G. Schubert.

1 * Il vedere che la loggia negli orti chigiani alla Lungara è condotta e murata nel modo stesso che le così dette stalle, fa credere che anche questa sia disegno di Raffaello. Oltrechè il Vasari stesso nella Vita di Giovanni da Udine si esprime in modo, da confermare questa opinione.

2 * Uno schizzo in penna della pianta di questa cappella, fatto di mano del Sanzio stesso, è nella raccolta della R. Galleria di Firenze. Nella parte dinanzi di questo foglio sono scritte le seguenti postille:

In alto del foglio: *Locho p lo spitale.*

A destra, per lo lungo: *muro comune.*

A due terzi del foglio, in mezzo: *Cupola vano p.* (palmi) 88.

E a destra del foglio, la seguente nota, che si riferisce alla cupola: *Questa si puo voltare in dua modi; cioe el primo di pocha spesa, chel sexto dela Copulela sia principiato in sul medesimo piano della imposta delli archoni; e si domanda detta volta a vela. Lo secondo modo si e fare una cornice in cima alli archi redutta al perfetto tondo, e sopra a questa fare tanto diritto, che si possa cavare li lumi di quella sorte chettu vuoi, o finestre overo ochij tondi, e sopra li ditti lumi fare un altra cornice al tondo dove principij a voltare la cupola. Ma prima darli tanto diritto, quanto ellagietto* (aggetto) *della cornicie una volta e mezo.*

A tergo di questo foglio è delineato lo spaccato della detta cappella.

E da piè si legge: *Capella di Agostino Ghigij ch'eh* (sic) *nel Popollo a Roma.*

3 * In questa cappella figurò i Pianeti; ed aggiungendovi molto ingegnosamente l'Eterno fattore e degli Angeli, ne compose una rappresentazione cristiana. — Raffaello ne fece solamente i disegni; la esecuzione in mosaico viene attribuita a quell'artefice che segnò il nome suo colle iniziali L. V. D. P. V. F., e l'anno 1516, attorno alla face che porta Amore, ritratto presso il segno di Venere: sotto le quali cifre Fioravante Martinelli (*Roma ricercata nel suo sito*, pag. 125) dice che si nasconda Aloisio o Luigi de Pace veneziano, detto Luisaccio. — Questa cappella non era ancora terminata nel 1519, anno in che Agostino Chigi fece il suo testamento; sebbene Raffaello ne avesse ideato il disegno forse vivente ancora Giulio II. (Passavant, op. cit., II, 446 e seg.) — I mosaici sono stati intagliati egregiamente da Lodovico Gruner, con assai dotte illustrazioni di Antonio Grifi (Roma, 1839, in fol.).

4 * Cioè Lorenzo Lotto, del quale leggeremo la Vita in appresso.

lavorar due figure, che sono ancora in casa sua al macello de' Corbi in Roma.[1] Ma la morte di Raffaello, e poi quella di Agostino,[2] fu cagione che tal cosa si desse a Sebastian Viniziano.[3]

Era Raffaello in tanta grandezza venuto, che Leone X ordinò che egli cominciasse la sala grande di sopra, dove sono le vittorie di Gostantino; alla quale egli diede principio.[4] Similmente venne volontà al papa di far panni d'arazzi ricchissimi d'oro e di seta in filaticci; perchè Raffaello fece in propria forma e grandezza, tutti di sua mano, i cartoni coloriti; i quali furono mandati in Fiandra a tessersi, e finiti i panni, vennero a Roma.[5] La quale opera fu tanto miraco-

[1] Le due statue di Lorenzetto, l'Elia e il Giona, si veggono in due nicchie nella cappella Chigi a Santa Maria del Popolo. Il Giona è fatto sotto la direzione di Raffaello, e vuolsi anche col suo modello. —* Che il Sanzio desse opera anche alla scultura, meglio si conosce da una lettera di Baldassar Castiglione a messer Andrea Piperario, data da Mantova agli 8 di maggio 1523. Ivi dice: « Desidero ancora sapere, s'egli (Giulio Romano) ha più quel puttino di marmo » di mano di Raffaello, e per quanto si daria all'ultimo » (*Lett. Pittor.*, V, 245, ediz. milanese). Intorno alla quale scultura abbiamo la testimonianza anche dell'autore anonimo stampato dal Comolli: « Lavorò ancora in scultura, havendo » fatto qualche statua: et una ne ho io veduta in mano di Giulio Pipi, che rap- » presenta un putto » (ediz. del 1790, pag. 76, 77). Questo putto, che dorme sdraiato sur un delfino, fu portato in Irlanda dal defunto conte di Bristol, vescovo di Derry, e si conserva a Down-Hill. Nel *Penny Magazine*, del 17 luglio 1841, vedesi un intaglio in legno di questa graziosa scultura di Raffaello.

[2] * Agostino Chigi morì alli 10 di aprile 1520, pochi giorni dopo Raffaello.

[3] * Sebastiano Luciani, detto del Piombo, dipinse a olio la Nascita della Madonna nella parete principale di mezzo, lasciando incompiuta la storia della Visitazione, che fu poi segata dal muro, quando il Bernini eresse i mausolei marmorei di Agostino e Sigismondo Chigi. I pezzi erano nella galleria Fesch a Roma. Nel 1554, finalmente, Francesco Salviati dipinse gli otto spazi tra le finestre della cupola con alcune storie del Genesi, cioè dalla creazione sino al peccato originale, e colorì i tondi che sono sopra le nicchie.

[4] * Raffaello fece le invenzioni di tutte le storie che dovevano ornare questa sala: fece il cartone della battaglia di Costantino contro Massenzio, il disegno di Costantino che arringa i suoi soldati, e i cartoni delle due figure allegoriche della Giustizia e della Mansuetudine, o, come vogliono alcuni, della Clemenza, o della Innocenza, come vogliono altri. Queste le dette a dipingere a olio a Giulio Romano e a Francesco Penni sopra il muro a ciò preparato; il rimanente fu ultimato da' suoi scolari dopo la morte sua. (Vedi anche la Vita di Giulio Romano.)

[5] Gli arazzi sui disegni di Raffaello furono rubati nel sacco Borbonico. Vennero poi restituiti sotto il pontificato di Giulio III.

losamente condotta, che reca maraviglia il vederla, ed il pensare come sia possibile avere sfilato i capegli e le barbe, e dato col filo morbidezza alle carni: opera certo piuttosto di miracolo che di artificio umano, perchè in essi sono acque, animali, casamenti, e talmente ben fatti, che non tessuti, ma paiono veramente fatti col pennello. Costò questa opra settanta mila scudi, e si conserva ancora nella cappella papale.[1] Fece al cardinale Colonna un San Giovanni in tela, il quale portandogli per la bellezza sua grandissimo amore, e trovandosi da una infirmità percosso, gli fu domandato in dono da messer Iacopo da Carpi medico, che lo guarì; e per averne egli voglia, a se medesimo lo tolse, parendogli aver seco obbligo infinito: ed ora si ritrova in Fiorenza nelle mani di Francesco Benintendi.[2] Dipinse a Giulio cardinale de' Medici e vicecancelliere[3] una tavola della Trasfigurazione di Cristo per mandare in Francia; la quale egli di sua mano continuamente lavorando, ridusse ad ultima perfezio-

1 * Questi arazzi, in numero di dieci, erano destinati da Leone X per le parti inferiori delle pareti della cappella Sistina; e Raffaello, poco innanzi al morire, ebbe la consolazione di vederveli appesi, e di vederne maravigliata tutta Roma. In essi erano storie tratte dagli Atti degli Apostoli: nella parte superiore della cappella erano dipinti de' soggetti cavati dalla storia della creazione e del vecchio e nuovo Testamento. Per l' altar maggiore era destinata la Incoronazione di Nostra Donna: di modo che questa serie di rappresentazioni esprime compiutamente la storia della divina Provvidenza che governa l' umanità. Distratti poi questi dipinti, Michelangiolo vi rappresentò il Giudizio finale. Raffaello fece con colori a tempera i cartoni per questi arazzi nel 1515 o 1516, aiutato da Francesco Penni e da Giovanni da Udine. (Vedi il Fea, *Notizie di Raffaello* ec. pag. 7, 8.) Sette di questi cartoni rimangono tuttavia, e si conservano in Hampton-Court; degli altri non esiste che qualche frammento. I soggetti di questi sette sono: la Pesca miracolosa; il *Pasce oves meas;* la guarigione del paralitico; la morte di Anania; Paolo e Barnaba in Listra; il mago Elima; la predica di San Paolo in Atene. Gli altri tre rappresentavano: il martirio di Santo Stefano; la conversione di San Paolo; e San Paolo in carcere. Convien, per altro, distinguere questi dieci primi, detti *arazzi della scuola vecchia*, dagli *arazzi della scuola nuova*, che furono tessuti sopra alcuni disegni di Raffaello e di parecchi suoi scolari, per commissione di Francesco I re di Francia, che li mandò in dono al papa. Sono ora appesi insieme ai dieci primi nelle stanze vaticane dette di Pio V.

2 Adorna da lunghissimo tempo la Tribuna della Galleria di Firenze. — * Questo quadro (si vede) piacque tanto, che ne furono fatte molte copie, delle quali dà conto il Passavant, op. cit., II, 352.

3 Il quale fu poi Clemente VII.

ne:[1] nella quale storia figurò Cristo trasfigurato nel monte Tabor, e a piè di quello gli undici discepoli che lo aspettano; dove si vede condotto un giovanetto spiritato, acciocchè Cristo sceso del monte lo liberi; il quale giovanetto, mentre che con attitudine scontorta si prostende gridando e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle vene, e ne' polsi contaminati dalla malignità dello spirto, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzato e pauroso. Questa figura sostiene un vecchio, che abbracciatola e preso animo, fatto gli occhi tondi con la luce in mezzo, mostra con lo alzare le ciglia ed increspar la fronte, in un tempo medesimo e forza e paura; pure mirando gli Apostoli fiso, pare che sperando in loro, faccia animo a se stesso. Evvi una femmina, fra molte, la quale è principale figura di quella tavola, che inginocchiata dinanzi a quelli, voltando la testa loro e coll' atto delle braccia verso lo spiritato, mostra la miseria di colui; oltra che gli Apostoli, chi ritto e chi a sedere ed altri ginocchioni, mostrano avere grandissima compassione di tanta disgrazia. E nel vero, egli vi fece figure e teste, oltra la bellezza straordinaria, tanto nuove, varie e belle, che si fa giudizio comune degli artefici che questa opera, fra tante quant' egli ne fece, sia la più celebrata, la più bella e la più divina. Avvengachè chi vuol conoscere e mostrare in pittura Cristo trasfigurato alla divinità, lo guardi in questa opera, nella quale egli lo fece sopra questo monte, diminuito in un' aria lucida con Mosè ed Elia, che alluminati da una chiarezza di splendore si fanno vivi nel lume suo. Sono in terra prostrati Pietro, Iacopo e Giovanni in varie e belle attitudini; chi ha a terra il capo, e chi con fare ombra agli occhi con le mani, si difende dai

[1] Per questa tavola venne pattuito il prezzo di 655 ducati di Camera, dei quali 224, rimasti insoluti alla morte di Raffaello, furono riscossi da Giulio Romano nella sua qualità d'erede. —*Ciò si ritrae dal seguente ricordo che si legge a c. 316 del *Libro de' debitori e creditori* segnato A, nell' Archivio di Santa Maria Novella di Firenze, sotto l'anno 1522: « *Giulio dipintore di contro, dee avere ducati 224 d' oro di camera, facciamoli buoni, per conto della tavola da altare dipinta da maestro Raffaello d' Urbino, che si donò alla chiesa di San Pietro a Montorio di Roma, benchè detta tavola costò ducati* 655 *di camera.* (Vedi Vasari, ediz. del Bottari.)

raggi e dalla immensa luce dello splendore di Cristo; il quale vestito di colore di neve, pare che aprendo le braccia ed alzando la testa, mostri la Essenza e la Deità di tutte tre le persone unitamente ristrette nella perfezione dell' arte di Raffaello; il quale pare che tanto si restrignesse insieme con la virtù sua per mostrare lo sforzo ed il valor dell' arte nel volto di Cristo, che finitolo, come ultima cosa che a fare avesse, non toccò più pennelli, sopraggiugnendogli la morte.[1]

Ora avendo raccontate l'opere di questo eccellentissimo artefice, prima che io venga a dire altri particolari della vita e morte sua, non voglio che mi paia fatica discorrere alquanto, per utile de' nostri artefici, intorno alle maniere di Raffaello. Egli dunque avendo nella sua fanciullezza imitato la maniera di Pietro Perugino suo maestro, e fattala molto migliore per disegno, colorito ed invenzione, e parendogli aver fatto assai, conobbe, venuto in migliore età, esser troppo lontano dal vero: perciocchè vedendo egli l' opere di Lionardo da Vinci, il quale nell' arie delle teste, così di maschi come di femmine, non ebbe pari, e nel dar grazia alle figure e ne' moti superò tutti gli altri pittori, restò tutto stupefatto e maravigliato; ed insomma piacendogli la maniera di Lionardo più che qualunque altra avesse veduta mai, si

[1] * Il cardinale Giulio de' Medici aveva destinato questo quadro alla città di Narbona, della quale era vescovo. Ma, morto Raffaello, egli non volle privar Roma di un tanto capolavoro, e lo legò alla chiesa di San Pietro in Montorio, dove fu esposto nel 1522, dentro una cornice intagliata da Giovanni Barili. Il Cardinale, in luogo di quello, donò alla città di Narbona la Resurrezione di Lazzaro, quadro di Sebastian del Piombo. — È noto, che la Trasfigurazione nel 1797 fu portata a Parigi, dove fu ripulita, essendo divenuta appena riconoscibile. Raffaello aveva voluto dar risalto alla gloria del Cristo trasfigurato, circondando di un chiaroscuro artificiale le figure inferiori: queste belle industrie perirono ben presto, per il molto oscurarsi cagionato dal nero fumo di cui egli fece uso nel colorire le ombre. Tuttavia si ravvisa ancora qualche parte colorita eccellentemente, come a dire la testa dell' apostolo Andrea, la testa e la spalla della fanciulla inginocchiata. — Se Raffaello nei Cartoni volle esprimere semplicemente la nobiltà dei caratteri, e i vari e profondi sentimenti dell'animo; in questo quadro volle raggiungere, oltre a questi pregi, anche la bellezza materiale, e il più alto fastigio delle attrattive dell' arte pittorica. Epperò traspare da qualche parte, come per esempio nella fanciulla inginocchione, qualche segno di fare artifizioso, che offende un poco la naturalezza che si suol trovar sempre nelle altre sue pitture.

mise a studiarla, e lasciando, sebbene con gran fatica, a poco a poco la maniera di Pietro, cercò quanto seppe e potè il più d'imitare la maniera di esso Lionardo. Ma per diligenza o studio che facesse, in alcune difficultà non potè mai passare Lionardo; e sebbene pare a molti che egli lo passasse nella dolcezza ed in una certa facilità naturale, egli nondimeno non gli fu punto superiore in un certo fondamento terribile di concetti e grandezza d'arte; nel che pochi sono stati pari a Lionardo, ma Raffaello se gli è avvicinato bene più che nessuno altro pittore, e massimamente nella grazia de' colori. Ma tornando a esso Raffaello, gli fu col tempo di grandissimo disaiuto e fatica quella maniera che egli prese di Pietro quando era giovanetto;[1] la quale prese agevolmente per essere minuta, secca e di poco disegno: perciocchè non potendosela dimenticare, fu cagione che con molta difficultà imparò la bellezza degl'ignudi ed il modo degli scorti difficili dal cartone che fece Michelagnolo Buonarroti per la sala del Consiglio di Fiorenza: ed un altro che si fusse perso d'animo, parendogli avere insino allora gettato via il tempo, non arebbe mai fatto, ancor che di bellissimo ingegno, quello che fece Raffaello; il quale smorbatosi e levatosi da dosso quella maniera di Pietro per apprender quella di Michelagnolo, piena di difficultà in tutte le parti, diventò quasi, di maestro, nuovo discepolo, e si sforzò con incredibile studio di fare, essendo già uomo, in pochi mesi quello che arebbe avuto bisogno di quella tenera età che meglio apprende ogni cosa, e dello spazio di molti anni.[2] E nel vero, chi non impara a buon'ora i buoni principj e la maniera che vuol seguitare, ed a poco a poco non va facilitando con l'esperienza le difficultà dell'arti, cercando

[1] « Qui non convengo col Vasari. Siamo obbligati al Perugino della metà » della riuscita dell'Urbinate, perchè veramente lo mise sulla buona strada, come risulta dall'analogia che colle opere di Pietro hanno le prime di Raffaello; » il quale coll'ingrandire che faceva ad ogni quadro la sua maniera, giunse a » dipingere la Trasfigurazione » (*Postilla ms. del cav. Tommaso Puccini.*)

[2] *Le opere di Raffaello fatte in Firenze, non danno alcuno indizio che egli fosse grandemente colpito dalla vista del cartone di Michelangiolo. Vedesi in esse piuttosto chiaro lo studio e l'azione della maniera di Fra Bartolommeo, e la imitazione della severa espression de' caratteri propria a Leonardo.

d'intendere le parti e metterle in pratica, non diverrà quasi mai perfetto; e se pure diverrà, sarà con più tempo e molto maggior fatica. Quando Raffaello si diede a voler mutare e migliorare la maniera, non aveva mai dato opera agl'ignudi con quello studio che si ricerca, ma solamente gli aveva ritratti di naturale nella maniera che aveva veduto fare a Pietro suo maestro, aiutandoli con quella grazia che aveva dalla natura. Datosi dunque allo studiare gl'ignudi ed a riscontrare i muscoli delle notomie e degli uomini morti e scorticati con quelli de' vivi, che per la coperta della pelle non appariscono terminati nel modo che fanno levata la pelle; e veduto poi in che modo si facciano carnosi e dolci ne' luoghi loro, e come nel girare delle vedute si facciano con grazia certi storcimenti, e parimente gli effetti del gonfiare ed abbassare ed alzare o un membro o tutta la persona, ed oltre ciò l'incatenatura dell'ossa, de' nervi e delle vene, si fece eccellente in tutte le parti che in uno ottimo dipintore sono richieste. Ma conoscendo nondimeno che non poteva in questa parte arrivare alla perfezione di Michelagnolo;[1] come uomo di grandissimo giudizio, considerò che la pittura non consiste solamente in fare uomini nudi, ma che ell'ha il campo largo, e che fra i perfetti dipintori si possono anco coloro annoverare che sanno esprimere bene e con facilità l'invenzioni delle storie ed i loro capricci con bel giudizio, e che nel fare i componimenti delle storie chi sa non confonderle col troppo, ed anco farle non povere col poco, ma con bella invenzione ed ordine accomodarle, si può chiamare valente e giudizioso artefice. A questo, siccome bene andò pensando Raffaello, s'aggiugne lo arricchirle con la varietà e stravaganza delle prospettive, de' casamenti, e de' paesi; il leggiadro modo di vestire le figure; il fare che elle si perdino alcuna volta nello scuro, ed alcuna volta venghino innanzi col chiaro; il fare vive e belle le teste delle

[1] Concedendo al Vasari che Raffaello si perfezionasse nel disegnare i nudi sugli esempi dati da Michelangelo, e non sulle statue antiche, come da altri si sostiene, sarebbe pure da ammirare quale altro pregio di lui solo, l'aver saputo evitare la caricatura in che caddero tutti gli altri che studiarono le opere di quell'ingegno terribile.

femmine, de' putti, de' giovani e de' vecchi, e dar loro, secondo il bisogno, movenza e bravura. Considerò anco quanto importi la fuga de' cavalli nelle battaglie, la fierezza de' soldati, il saper fare tutte le sorti d' animali, e sopratutto il far in modo nei ritratti somigliar gli uomini, che páino vivi e si conoschino per chi eglino sono fatti; ed altre cose infinite, come sono abigliamenti di panni, calzari, celate, armadure, acconciature di femmine, capegli, barbe, vasi, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide e serene, nuvoli, pioggie, saette, sereni, notte, lumi di luna, splendori di sole, ed infinite altre cose che seco portano ognora i bisogni dell' arte della pittura. Queste cose, dico, considerando Raffaello, si risolvè, non potendo aggiugnere Michelagnolo in quella parte dove egli aveva messo mano, di volerlo in queste altre pareggiare e forse superarlo;[1] e così si diede non ad imitare la maniera di colui, per non perdervi vanamente il tempo, ma a farsi un ottimo universale in queste altre parti che si sono raccontate. E se così avessero fatto molti artefici dell' età nostra, che per aver voluto seguitare lo studio solamente delle cose di Michelagnolo non hanno imitato lui, nè potuto aggiugnere a tanta perfezione; eglino non arebbono faticato invano nè fatto una maniera molto dura, tutta piena di difficultà, senza vaghezza, senza colorito, e povera d' invenzione; laddove arebbono potuto, cercando d' essere universali e d' imitare l' altre parti, essere stati a se stessi ed al mondo di giovamento.[2] Raffaello, adunque, fatta questa risoluzione, e conosciuto che Fra Bartolomeo di San Marco aveva un assai buon modo di dipignere, disegno ben fondato, ed una maniera di colorito piacevole, ancor che talvolta usasse troppo gli scuri per dar maggior rilievo, prese da lui quello che gli parve secondo il suo bisogno e capriccio, cioè un modo mezzano di fare, così nel disegno come nel colori-

[1] Quel *forse* è di più, nota il Puccini. — Il Vasari crede che la premura di Raffaello di rendersi universale nella pittura, fosse industria per coprire la sua inferiorità nel disegno, al paragone di Michelangelo; quando altro non era che la necessaria conseguenza della feracità e versatilità del suo talento.

[2] Di questa commiserazione, dal Vasari esternata pei suoi condiscepoli, i posteri ne restituiscono a lui una buona porzione.

to; e mescolando col detto modo alcuni altri scelti delle cose migliori d'altri maestri, fece di molte maniere una sola, che fu poi sempre tenuta sua propria, la quale fu e sarà sempre stimata dagli artefici infinitamente.[1] E questa si vide perfetta poi nelle Sibille e ne' Profeti dell'opera che fece, come si è detto, nella Pace; al fare della quale opera gli fu di grande aiuto l'aver veduto nella cappella del papa l'opera di Michelagnolo.[2] E se Raffaello si fusse in questa sua detta maniera fermato, nè avesse cercato di aggrandirla e variarla, per mostrare che egli intendeva gl'ignudi così bene come Michelagnolo, non si sarebbe tolto parte di quel buon nome che acquistato si aveva; perciocchè gl'ignudi che fece nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo nuovo, ancora che siano buoni, non sono in tutto eccellenti.[3] Parimente non sodisfeciono affatto quelli che furono similmente fatti da lui nella volta del palazzo d'Agostin Chigi in Trastevere, perchè mancano di quella grazia e dolcezza che fu propria di Raffaello: del che fu anche in gran parte cagione l'avergli fatti colorire ad altri col suo disegno;[4] dal quale errore ravvedutosi, come giudizioso, volle poi lavorare da se solo e senza aiuto d'altri la tavola di San Pietro a Montorio, della Trasfigurazione di Cristo; nella quale sono quelle parti, che già s'è detto che ricerca e debbe avere una buona pittura. E se non avesse in questa opera, quasi per capriccio, adoperato il nero di fumo da stampatori; il quale, come più volte si è detto, di sua natura diventa

1 * Ben poco espressiva sarebbe riuscita la maniera di Raffaello, se fosse stata veramente un'imitazione fatta a bello studio, ed un misto di varie maniere. Vero è ch'egli faceva proprio il buono dovunque lo trovasse, e che si giovò di tutti i progressi fatti nell'arte; ma in questo egli era sempre guidato da un occhio pronto a perfettamente ricevere le impressioni degli oggetti, e da uno studio continovo della natura, considerata dall'altezza de' propri suoi concetti artistici.

2 * Vedi la nota 2, a pag. 51.

3 Ciò parrà agli occhi d'un osservatore preoccupato da idee non totalmente giuste intorno all'eccellenza dell'arte. — Nessuno nega che il Buonarroti, nel disegnare i nudi, non fosse arrivato al *non plus ultra*; ma il Sanzio aveva in mente il *Ne quid nimis*, e l'altro avvertimento: *Sunt certi denique fines etc.*, onde non si curò d'oltrepassare certi limiti.

4 Dunque non se ne dia debito a Raffaello.

sempre col tempo più scuro, ed offende gli altri colori coi quali è mescolato; credo che quell' opera sarebbe ancor fresca come quando egli la fece, dove oggi pare piuttosto tinta che altrimenti.[1] Ho voluto quasi nella fine di questa Vita fare questo discorso, per mostrare con quanta fatica, studio e diligenza si governasse sempre mai questo onorato artefice, e particolarmente per utile degli altri pittori, acciò si sappiano difendere da quell' impedimenti, dai quali seppe la prudenza e virtù di Raffaello difendersi. Aggiugnerò ancor questo, che doverebbe ciascuno contentarsi di fare volentieri quelle cose alle quali si sente da naturale instinto inclinato, e non volere por mano, per gareggiare, a quello che non gli vien dato dalla natura, per non faticare invano, e spesso con vergogna e danno.[2] Oltre ciò, quando basta il fare, non si dee cercare di volere strafare per passare innanzi a coloro, che per grande aiuto di natura e per grazia particolare data loro da Dio, hanno fatto o fanno miracoli nell' arte.

[1] * Non fu abbastanza osservato sin ora, come le opere di Raffaello non solo diano un saggio del suo progressivo sviluppo artistico, ma progrediscano pure di pari passo collo sviluppo della sua maniera di pensare e di sentire nelle varie epoche. Nelle prime sue opere vedesi tutta la peritanza di un tentativo: si ravvisa nelle seguenti l' adolescente pieno di soavi sentimenti, e dotato di una impressione profonda; poi il giovane in cui il sentimento ardente è contrappesato dalla mente consideratrice, in cui e sentimento e ragione sono ancora improntate di dolcezza e di soavità giovanile; finalmente si ravvisa l' uomo maturo, in cui la considerazione e l' esame prevalgono al sentimento. Se si prenda ad esaminare la serie delle sue Madonne, nelle quali egli diè saggio di tante varietà nei caratteri, si vedrà che la diversa espressione di ognuna corrisponde perfettamente ai tempi in cui furono fatte. Le prime, tutte soavi e verginali, direbbersi quasi ancora fanciulle; quelle de' tempi successivi, sono donne perfette, pure, sublimi, piene di vita, di ingegno, di sentimento, che talvolta si palesa più esternamente, talvolta sembra tutto ripiegato in se stesso. Or si dica delle sue creazioni drammatiche: confrontando per esempio la scuola d' Atene coi cartoni degli arazzi, vedesi in quella l' acutezza del giovane, in questi il vigore e la dignità dell' uomo maturo. Per tal modo l' arte di Raffaello fu sempre la manifestazione della sua intima vita, la rivelazione di un' intera esistenza. Lo stesso fatto ben si ravvisa in molti poeti; ma non del pari in molti artisti. (Ernesto Förster, tra le note del Vasari tradotto in lingua tedesca.)

[2] Consiglio eccellente, e meritevole di essere scritto all' ingresso di tutte le Accademie di Belle Arti, onde non si popolassero di studenti svogliati o mal disposti, e in conseguenza non venisse infestato il mondo di tanti artefici mediocri, dei quali non pochi diventano cittadini miserabili, queruli e prosontuosi, e, ciò ch' è peggio, inetti a più utili esercizj.

Perciocchè chi non è atto a una cosa, non potrà mai, ed affatichisi quanto vuole, arrivare dove un altro con l'aiuto della natura è caminato agevolmente. E ci sia per esempio, fra i vecchi, Paulo Uccello, il quale affaticandosi contra quello che poteva per andare innanzi, tornò sempre indietro. Il medesimo ha fatto ai giorni nostri, e poco fa, Iacopo da Puntormo; e si è veduto per isperienza in molti altri, come si è detto e come si dirà. E ciò forse avviene, perchè il cielo va compartendo le grazie, acciò stia contento ciascuno a quella che gli tocca.[1]

[1] * Fa maraviglia che il Vasari, il quale con mirabile finezza e verità di giudizio discorre della maniera pittorica del Sanzio, tanto che dal suo giudizio non si dipartiranno mai più tutti coloro che vogliono parlare della grandezza di Raffaello, non dica neppur una parola del merito suo come architetto. A compiere la dimostrazione della perfetta eccellenza dell'Urbinate nell'Arte, diremo alcune cose noi intorno allo studio dell'Architettura che egli fece.

A Raffaello nulla mancò per esser dichiarato artefice universale. A'miracoli della pittura, congiunse il magistero dello scarpello, e la ottima conoscenza di quell'arte terribile e monumentale, la vera arte per eccellenza, ch'è l'Architettura. Con quanto ardore egli vi ponesse l'ingegno e la mano, si fa manifesto dagli studj ch'e' fece intorno a Vitruvio, l'opera del quale a sua istanza fu tradotta in volgare (e dicesi per la prima volta) da Marco Fabio Calvo, dotto ravennate, verso il 1514. E questo pregevole manoscritto, con note marginali del Sanzio medesimo, oggi si custodisce nella reale Biblioteca di Monaco, infine del quale si legge: *Fine del libro Uictruio architecto tradocto di latino in lingua et sermone proprio et volgare da M. Fabio Caluo ravenate in Roma in casa di Raphaello di giovā di Sācte da Urbino et a sua instantia.* (Pontani, nel *Saggiatore*, giornale Romano, anno II, vol. III, pag. 55-67.) Nè solamente dello storico dell'architettura egli fu studioso; ma volle altresì interrogare i monumenti stessi di Roma, e quei frammenti investigando, imprender un ristauro di Roma antica. Ed ecco che da papa Leone X è chiamato a soprintendente delle antichità e di tutti gli scavi della Città eterna, con breve de'27 d'agosto 1516; ed ecco che il Sanzio, raccolte e messe insieme le sue ricerche, ne fa soggetto di una bellissima informazione a quel pontefice, piena di caldissimo affetto e di sentimento, la quale creduta per molto tempo di Baldassar Castiglione, fu al Sanzio rivendicata dall'abate Daniele Francesconi (*Congettura che una lettera creduta di Baldassar Castiglioni, sia di Raffaello da Urbino.* Firenze, Brazzini, 1799, in 8°). Nè di Vitruvio fece solo sua guida a ricercar Roma antica, ma volle che gli fosse maestro nell'imparare le ragioni dell'arte, de'monumenti e degli antichi edifizi a conoscere le belle proporzioni e le belle forme. — Non fu abbastanza osservato, come Vitruvio dettasse i suoi precetti più conforme alla pratica dei Greci, al suo tempo dismessa, che non secondo quella dei Romani in mezzo ai quali viveva e scriveva. Ben l'intese Raffaello: onde in lui quell'amore di conoscere i greci monumenti, e il generoso pensiero di tenere disegnatori a Pozzuolo e in Grecia, per ritrarne i più begli edifizj antichi. Con questi studj e' si fece ricco

Ma avendo oggimai discorso sopra queste cose dell'arte forse più che bisogno non era, per ritornare alla vita e morte di Raffaello, dico, che avendo egli stretta amicizia con Bernardo Divizio cardinale di Bibbiena, il cardinale l'aveva molti anni infestato per dargli moglie; e Raffaello non aveva espressamente ricusato di fare la voglia del cardinale, ma aveva ben trattenuto la cosa, con dire di voler aspettare che passassero tre o quattro anni: il quale termine venuto, quando Raffaello non se l'aspettava gli fu dal cardinale ricordata la promessa; ed egli vedendosi obligato, come cortese, non volle mancare della parola sua; e così accettò per donna una nipote di esso cardinale. E perchè sempre fu malissimo contento di questo laccio, andò in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono, che 'l matrimonio non consumò. E ciò faceva egli non senza onorato proposito: perchè avendo

di molta dottrina, e cercò di formarsi una maniera di architettura, che accogliendo le grazie e le belle forme de' Greci edifizj, avesse ad un tempo la sveltezza e la magnificenza degli antichi monumenti romani. — Ed ecco come Raffaello si fa conoscere ancora grande architettore e nelle opere dipinte e nelle varie fabbriche che fa a Firenze e a Roma. (*Anonimo del Comolli*, pag. 71, 72.) Della cui maniera di architettare, ci giova discorrere con le parole stesse del Pontani, il quale così si esprime: « Dal sommo che già tiene della pittura, eccolo » per impensata via tostamente all' architettura tutto rivolgersi in quella » Roma, che a lui parea l' augustissimo tempio di quest' arte sovrana. L'autorità che a' suoi tempi già Vitruvio godea, potè da prima chiamare la » sua attenzione, ma non trovando in lui quella luce che voleva, ai vetusti monumenti ogni suo pensiero rivolse. Colpito l' animo suo sensibilissimo da un » aspetto di somma bellezza, la quale è dato trovare in alquanti di loro, le ragioni più alte ne indagò; e ch' ei le scoprisse, ne manifesta il gusto squisitissimo che conseguia a proporzionar tutte le parti de' suoi edificj in guisa che » insieme ordinate concorrano a produrre un' armonia la più gradevole. Gradevole è pure la loro distribuzione, gradevole l' economia con che si tenne per » riguardo agli ornamenti, che ottimamente scegliea più confacevoli. Apprese » ad esser vario nell' uso degli ordini, che modellò con vario stile greco-romano. » Gli effetti della luce e le ragioni della convenienza, più che gli altrui sterili » calcoli, presenti gli furono all' animo; onde che le sue colonne sono con tanta » grazia ed armonia coll' insieme delle fabbriche disposte, che di meglio sperar » non si possa..... Ciò che poi forma il miglior pregio dell' arte sua, e tanto » più ammirevole, che degli antichi il tempo non ne ha lasciato esempj, si è la » ripartizione che fece de' privati edificj con una gradazione di stile tra diversi » piani, che in altrui non saprèmmo trovare la più ragionevole; intanto che l' insieme con tale distintivo carattere si mostra, quale al soggetto, cui l' edificio » veniva destinato, si confacea. » (Pontani, op. cit., p. X e XI.)

tanti anni servito la corte, ed essendo creditore di Leone di buona somma, gli era stato dato indizio che alla fine della sala che per lui si faceva, in ricompensa delle fatiche e delle virtù sue il papa gli avrebbe dato un cappello rosso, avendo già deliberato di farne un buon numero, e fra essi qualcuno di manco merito che Raffaello non era.[1] Il quale Raffaello attendendo in tanto a' suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi; onde avvenne ch'una volta fra l'altre disordinò più del solito: perchè tornato a casa con una grandissima febbre, fu creduto da' medici che fosse riscaldato.[2] Onde non confessando egli il disordine che aveva fatto, per poca prudenza, loro gli cavarono sangue, di maniera che indebilito si sentiva mancare, laddove egli aveva bisogno di ristoro. Per che fece testamento; e prima, come cristiano, mandò l'amata sua fuor di casa, e le lasciò modo di vivere onestamente: dopo, divise le cose sue fra' discepoli suoi, Giulio Romano, il quale sempre amò molto, Giovan Francesco Fiorentino detto il Fattore, ed un non so chi prete da Urbino suo parente.[3] Ordinò poi che delle sue fa-

[1] * Il nome della fidanzata di Raffaello era Maria Bibbiena. Ella morì prima di lui, se debbesi credere alla iscrizione sepolcrale posta sopra quella di Raffaello. Il Pungileoni dice invece, che « Marietta figlia di Pietro, fratello car- » nale del Porporato, venne sposata con dote di cinque mila scudi d'oro in oro » di camera a Bernardino Peruli gentiluomo urbinate; » e cita i rogiti di Antonio di Runcada di Cordova, Roma 1515, gennaio 4. (*Elogio di Raffaello*, pag. 166.) Il matrimonio fu differito forse perchè essa era malaticcia. La storiella del cappello cardinalizio è priva di fondamento, e deve aversi per una chiacchiera seguìta dal Vasari con troppa credulità; imperciocchè Raffaello fu pagato di tutti i suoi lavori dalla cassa pontificia; nè v'ha esempio che una così cospicua dignità ecclesiastica venisse mai conferita in premio di meriti artistici. (Vedi Pungileoni, op. cit., pag. 161.)

[2] Sono stati mossi fondati dubbj contro la causa qui assegnata alla morte di Raffaello. Si crede che il Vasari seguitasse una voce popolare (e il popolo è facile a creder tutto in sì fatte materie), priva di fondamento. Sostengono il Longhena e il Pungileoni con argomenti dedotti dalle pratiche dell'arte salutare, e dalla narrazione di qualche contemporaneo, che il nostro divino pittore morisse d'una perniciosa.

[3] A Giulio Pippi e a Francesco Penni lasciò soltanto gli effetti relativi all'arte, come quadri finiti o abbozzati, studj, disegni ec. Allo zio della sua sposa, Cardinale Divizio da Bibbiena, lasciò la casa che fu già di Bramante. Una porzione della sua eredità toccò alla Confraternita della Misericordia d'Urbino, e il restante ai nipoti suoi, figli di Gio. Battista Ciarla. (Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello*, p. 258.) Ordinò inoltre che fosse assegnato un fondo per celebrare annualmente

cultà in Santa Maria Ritonda si restaurasse un tabernacolo di quegli antichi di pietre nuove, ed uno altare si facesse con una statua di Nostra Donna di marmo;[1] la quale per sua sepoltura e riposo dopo la morte s' elesse: e lasciò ogni suo avere a Giulio e Giovan Francesco, facendo esecutore del testamento messer Baldassarre da Pescia, allora datario del papa.[2] Poi, confesso e contrito, finì il corso della sua vita il giorno medesimo che nacque, che fu il venerdì Santo,[3] d'anni trentasette; l'anima del quale è da credere che, come di sue virtù ha abbellito il mondo, così abbia di se medesima adorno il cielo. Gli misero alla morte al capo, nella sala ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale de' Medici; la quale opera, nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l' anima di dolore a ogniuno che quivi guardava: la quale tavola per la perdita di Raffaello fu messa dal cardinale a San Pietro a Montorio allo altar maggiore, e fu poi sempre per la rarità d' ogni suo gesto in gran pregio tenuta.[4] Fu data al corpo suo quella onorata sepoltura che tanto nobile spirito aveva meritato, perchè non fu nessuno artefice che dolendosi non piagnesse, ed insieme alla sepoltura non l' accompagnasse. Dolse ancora sommamente la morte sua a tutta la corte del papa, prima per avere egli avuto in vita uno officio di cubiculario, ed appresso per essere stato sì caro al papa, che la sua morte amara-

alcune messe nella chiesa di Santa Maria *ad Martyres*, ossia nel Panteon, ove egli aveva stabilito d' essere sepolto. (V. la storia citata nella seguente annotazione.)

[1] Lorenzo Lotti, chiamato Lorenzetto, restaurò il tabernacolo, e vi fece la statua, detta oggi *la Madonna del Sasso*, come si leggerà in appresso nella Vita di questo scultore. Il cadavere di Raffaello giace appunto sotto l'altare di questa statua. Ne furono ritrovate le ossa nell' ottobre del 1833, e per meglio conservarle in futuro, vennero rinchiuse in un antico sarcofago marmoreo, tolto dal Museo Vaticano, per ordine di Gregorio XVI. — Leggasi intorno a questo ritrovamento la Storia fattane dal Principe D. Pietro Odescalchi, e pubblicata in Roma in detto anno da Boulzaler. — * In tedesco ne scrisse una relazione il pittor Federigo Overbeck.

[2] * Stette infermo quindici giorni; e in questo tempo ebbe da tutte le parti, e dal papa stesso, dimostrazioni d'affetto vivissimo.

[3] * Dell'anno 1520, 6 aprile, stando al periodo Giuliano; 5 aprile, secondo le tavole astronomiche.

[4] La guerra la portò a Parigi, la guerra la restituì all' Italia; ed ora è collocata nel Museo Vaticano, come si è detto.

mente lo fece piagnere. O felice e beata anima, da che ogn'uomo volentieri ragiona di te, e celebra i gesti tuoi, ed ammira ogni tuo disegno lasciato! Ben poteva la pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anche ella; chè quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase. Ora a noi, che dopo lui siamo rimasi, resta imitare il buono, anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio; e, come merita la virtù sua e l'obligo nostro, tenerne nell'animo graziosissimo ricordo, e farne con la lingua sempre onoratissima memoria. Chè in vero, noi abbiamo per lui l'arte, i colori e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione, che appena si poteva sperare; nè di passar lui giammai si pensi spirito alcuno. Ed oltre a questo beneficio che e' fece all'arte, come amico di quella, non restò vivendo mostrarci come si negozia con gli uomini grandi, co' mediocri, e con gl' infimi. E certo fra le sue doti singulari ne scorgo una di tal valore, che in me stesso stupisco: che il cielo gli diede forza di poter mostrare nell'arte nostra uno effetto sì contrario alle complessioni di noi pittori; questo è, che naturalmente gli artefici nostri, non dico solo i bassi, ma quelli che hanno umore d'esser grandi (come di questo umore l'arte ne produce infiniti), lavorando nell'opere in compagnia di Raffaello, stavano uniti e di concordia tale, che tutti i mali umori nel veder lui si ammorzavano, ed ogni vile e basso pensiero cadeva loro di mente: la quale unione mai non fu più in altro tempo che nel suo. E questo avveniva, perchè restavano vinti dalla cortesia e dall'arte sua, ma più dal genio della sua buona natura; la quale era sì piena di gentilezza e sì colma di carità, che egli si vedeva che fino agli animali l'onoravano, non che gli uomini.[1] Dicesi che ogni pittore che conosciuto l'avesse, ed anche chi non lo avesse conosciuto, se lo avessi richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo: e sempre tenne infiniti in opera, aiutandoli ed insegnandoli con

[1] Chi mai fra' più teneri scolari del massimo Pittore avrebbe potuto encomiarlo con maggiore entusiasmo e cordialità del povero Vasari, seguace non solamente d'altro maestro, ma di colui appunto che fu il più forte e il più ammirato antagonista di quello?

quello amore che non ad artefici, ma a figliuoli propri si conveniva. Per la qual cagione si vedeva che non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori, tutti valenti e buoni, che gli facevono compagnia per onorarlo. Egli, in somma, non visse da pittore, ma da principe: per il che, o arte della pittura, tu pur ti potevi allora stimare felicissima, avendo un tuo artefice che di virtù e di costumi t'alzava sopra il cielo! Beata veramente ti potevi chiamare, da che per l'orme di tanto uomo hanno pur visto gli allievi tuoi come si vive, e che importi l'avere accompagnato insieme arte e virtute; le quali in Raffaello congiunte, potettero sforzare la grandezza di Giulio II e la generosità di Leone X, nel sommo grado e degnità che egli erono, a farselo familiarissimo ed usarli ogni sorte di liberalità; tal che potè col favore e con le facultà che gli diedero, fare a sè ed all'arte grandissimo onore.[1] Beato ancora si può dire chi stando a' suoi servigi, sotto lui operò; perchè ritrovo

[1] * Papa Leone X non si contentò di dimostrare l'alta stima ed affezione sua verso Raffaello, adoperandolo solamente in cose di pittura; ma volle altresì accrescere le dimostrazioni dell'altissimo concetto in che teneva il suo valore universale nell'arte, creandolo, dopo la morte del Bramante, architetto e soprintendente della fabbrica di San Pietro, con breve del 1° di agosto 1515, assegnandogli la provisione di 300 scudi d'oro all'anno. — Il Vasari fa appena un breve cenno di questa onorificenza nella Vita del Bramante. Ben lo dice con sufficienti parole l'Anonimo del Comolli, pag. 74, 75. Ma più distesamente poi lo afferma il Serlio con queste parole: « Bramante a suo tempo dette principio a la stu» penda fabbrica del tempio di San Pietro di Roma; ma ancora il modello rimase » imperfetto in alcune parti. Per il che diversi ingegni s'affaticarono intorno a tal » cosa; e fra gli altri, Raffaello da Urbino pittore ed anche intelligente ne l'ar» chitettura, seguitando però i vestigi di Bramante, fece questo disegno, il quale, al » giudizio mio, è una bellissima composizione. » Ma oltre queste testimonianze, noi abbiamo dal Fea (*Notizie intorno Raffaele Sanzio*, pag. 9.) alcune partite di pagamenti che mostrano eziandio l'anno preciso nel quale Raffaello fu creato architetto della Basilica Vaticana. Eccone una: « *Maestro Raffaele da Urbino deve havere ducati* 1500 *per sua provisione d'anni cinque, cominciati a dì* 1 *aprile* 1514 *e finiti a dì* 1 *aprile* 1519, *a ducati* 300 *l'anno, come appare nel conto di M. Simone Ricasoli e* D. 1500. » E da questo documento s'inferirebbe altresì, che Raffaello fosse già sottentrato a quest'ufficio al vecchio Bramante, undici mesi innanzi alla morte di lui, che fu a' 12 di marzo del comune anno 1514. — Dallo stesso Leone X ebbe il Sanzio a fare un disegno per la facciata della chiesa di San Lorenzo, a concorrenza di Baccio d'Agnolo, di Antonio da San Gallo, di Andrea e Jacopo Sansovino; come il Vasari, tacendone qui, testimonia nella Vita del Buonarroti.

chiunche che lo imitò, essersi a onesto porto ridotto; e così quegli che imiteranno le sue fatiche nell' arte, saranno onorati dal mondo, e, ne' costumi santi lui somigliando, remunerati dal cielo. Ebbe Raffaello dal Bembo questo epitaffio:

D. O. M.
RAPHAELI. SANCTIO. IOAN. F. VRBINAT.
PICTORI. EMINENTISS. VETERVMQ. AEMVLO
CVIVS. SPIRANTEIS. PROPE. IMAGINEIS
SI. CONTEMPLERE
NATVRAE. ATQVE. ARTIS. FOEDVS
FACILE. INSPEXERIS
IVLII. II. ET. LEONIS. X. PONTT. MAXX.
PICTVRAE. ET. ARCHITECT. OPERIBVS
GLORIAM. AVXIT
VIXIT. AN. XXXVII. INTEGER. INTEGROS [1]
QVO. DIE. NATVS. EST. EO. ESSE. DESIIT
VIII. ID. APRIL. MDXX.

ILLE. HIC. EST. RAPHAEL. TIMVIT. QVO. SOSPITE. VINCI
RERVM. MAGNA. PARENS. ET. MORIENTE. MORI.

Ed il conte Baldassarre Castiglione scrisse della sua morte in questa maniera:

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,
Hippolytum Stygiis et revocarit aquis,
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
Sic precium vitæ mors fuit artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro, Raphael, ingenio,
Atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver
Ad vitam, antiquum jam revocasque decus;
Movisti Superum invidiam, indignataque mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam,
Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Sic miser heu! prima cadis intercepte juventa,
Deberi et morti nostraque nosque mones.

[1] * Per maggiore esattezza, dice il P. Pungileoni (*Elogio* cit., pag. 24 in nota), poteva qui aggiungersi DIES VIII.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI RAFFAELLO SANZIO.

1483, 28 marzo. Nasce in Urbino Raffaello di Giovanni Santi e di Magia Ciarla. (Nota 1, a pag. 2.)

1491, 7 ottobre. Muore Magia Ciarla, madre di Raffaello. (Pungileoni, *Elogio di Raffaello Sanzio*, pag. 3; e *Commentario*, Parte Prima, pag. 72, e *Vita di Raffaello*, a pag. 2.)

1494, 27 luglio. Giovanni Santi fa testamento. (Pungileoni, op. cit. pag. 134; e *Commentario*, Parte Prima, pag. 73, in nota.)

1494, 29 luglio. Fa un secondo ed ultimo testamento. (Pungileoni, op. cit. pag. 136; *Commentario*, Parte Prima, pag. 74, in nota.)

1494, 1 agosto. Muore Giovanni Santi, padre di Raffaello. (Pungileoni, *Elogio di Giovanni Santi*, pag. 137; e *Commentario*, Parte Prima, pag. 74.)

1502, 29 giugno. Non prima di questo tempo potè Raffaello esser chiamato dal Pinturicchio per ajutarlo nel lavoro della Sala Piccolominea, nel Duomo di Siena. (Nota 1, a pag. 3.)

1504. Tavola collo Sposalizio di M. V. per la chiesa di San Francesco di Città di Castello. (Nota 2, pag. 4.)

1504, 1 ottobre. Lettera di Giovanna della Rovere al Gonfaloniere Soderini in raccomandazione di Raffaello. (Nota 2, a pag. 3.)

1505. Affresco in San Severo di Perugia. (Nota 3, a pag. 8.)

1505. Madonna per la cappella Ansidei in Perugia. (Nota 2, a pag. 8.)

1505, 29 dicembre. Prima allogagione della tavola con Nostra Donna assunta in cielo, per l' altar maggiore della chiesa delle Monache di Monte Luce, fuori di Perugia, ora nel Museo Vaticano. (Pungileoni, *Elogio di Raffaello*; Quatremère, *Storia di Raffaello*, ed altri.

1506. Madonna detta *del Giardino,* ora nella Galleria di Belvedere a Vienna. (Nota 2, a pag. 6.)

1507. Tavola con Cristo morto portato al sepolcro, ora nella Galleria Borghesi a Roma. (Nota 1, a pag. 12.)

1507. Santa Famiglia, conosciuta sotto il nome della *Bella Giardiniera.* (Nota 4, a pag. 12)

1508. Madonna detta di Lord Cowper, già nella casa Niccolini di Firenze. Nell' orlo della veste, sulla spalla, è scritto a lettera d' oro: MDVIII. R. V. (Passavant, op. cit., II, 83, 84.)

1508, 21 aprile. È in Firenze, da dove scrive una lettera a Simone Ciarla, suo zio. (Pungileoni e Quatremère, op. cit.)

1508, 5 settembre. Raffaello scrive da Roma al pittore Francesco Francia a Bologna. (Malvasia, *Felsina Pittrice,* ed altri.)

1511-1512. Affresco della Galatea nella Farnesina. (Nota 4, pag. 22; nota 2, pag. 45.)

1511. Pitture nella prima stanza in Vaticano ultimate, cioè: La Disputa del Sacramento, La Scuola d' Atene, il Monte Parnaso. L' anno 1511 è segnato nella iscrizione posta nell' arco della finestra, così: *Julius. II. ligur. pont. max. an. Christi MDXI. pontificat. sui VIII.*

1512. Eliodoro scacciato dal tempio, e il Miracolo di Bolsena. Sotto l' architrave della finestra si legge: *Julius. II. ligur. pont. max. ann. Christ. MDXII. pontificat. sui. VIIII.* (Nota 1, a pag. 27.)

1513, 20 febbrajo. Muore Papa Giulio II.

1513, 11 marzo. Giovanni de' Medici è creato Pontefice col nome di Leone X.

1514. Storie dell' Attila, e della Scarcerazione di San Pietro. Sulla finestra è scritto: *Leo X. pont. max. ann. Christ. MDXIIII. pontificat. sui. II.* (Nota 4 e 1, pag. 28 e 26.)

1514, 1 marzo. È ascritto alla Confraternita del Corpus Domini di Urbino. (Pungileoni, op. cit., pag. 147.)

1514, 1 luglio. Scrive da Roma a Simone Ciarla suo zio a Urbino. (Pungileoni, op. cit., pag. 158 in nota, ed altri.)

1515, 1 agosto. Da Leone X è creato capoarchitetto

della fabbrica di San Pietro. (*Lettere pittoriche*, e altrove.)

1515. Carta con due studj d'uomini nudi, a matita rossa, donati da Raffaello stesso ad Alberto Durero. (Nota 1, pag. 35.)

1515, sulla fine. Torna in Firenze, condottovi da Leone X per cagione della facciata che esso papa aveva intenzione di fare alla chiesa di San Lorenzo. (Vasari, *Vita di Michelangiolo.*)

1515-1516. Fa i cartoni per gli arazzi. (Nota 5, 1, pag. 47-48.)

1516, aprile. Col Bembo, col Castiglione, col Navagero e col Beazzano, va a riveder Tivoli. (Lettera del Bembo al cardinal di Santa Maria in Portico, de' 3 d'aprile 1516.)

1516, 21 giugno. Seconda allogagione della tavola per le monache di Monte Luce. Essa doveva esser posta al suo luogo per la festa di Santa Maria d'agosto (il dì 15) del 1517. (Quatremère, op. cit., pag. 520; Pungileoni ec. ec.)

1516. Musaici nella cappella Chigi in Santa Maria del Popolo a Roma. (Vedi nota 3, pag. 46.)

1516, 27 agosto. Da Leone X è creato soprintendente alle antichità e agli scavi di Roma. (*Petri Bembi Epistolarum Leonis decimi pont. max. nomine scriptarum*, Libri XVI. Lugduni, 1538; e Nota 1, pag. 52.)

1517. Agostin Veneziano pubblica il primo intaglio della Madonna dello *Spasimo di Sicilia*, che ripetè nel 1519.

1517. San Michele che combatte il dragone, ora nel Museo di Parigi. (Nota 2, pag. 44.)

1517. Finisce le storie nella terza stanza, detta già Torre Borgia; cioè: l'Incendio di Borgo, il Porto d'Ostia, la Coronazione di Carlo Magno, la Giustificazione di papa Leone III. Nell'arco della finestra è scritto: *Leo. X. pont. max. anno Christi MCCCCCXVII. pontificat. sui. anno. IV.* (Nota 1, pag. 39.)

1518. Ritratto di Leone X in compagnia dei cardinali Giulio de' Medici e Lodovico de' Rossi. (Nota 1, pag. 34.)

1518. Santa Famiglia, detta di Francesco I, nel Museo del Louvre a Parigi, conosciuta per la bella stampa di G. Edelinck. Nell'orlo del manto della Vergine è scritto: RAPHAEL. VRBINAS. PINGEBAT. Ĩ. D. X. VIII. Più alto, simil-

mente nell' orlo del manto, si legge: Romae.— È stato creduto sino a' nostri giorni, che questo quadro fosse fatto da Raffaello a Francesco I in segno di gratitudine per la ricca ricompensa datagli da quel Re per l' altro quadro del San Michele. Ma alcuni brani di una corrispondenza, rimasti inediti sino al 1840, e pubblicati dal Gaye nel suo *Carteggio* ec. (Tomo II, 146), spargono nuova e miglior luce tanto sul quadro del San Michele, quanto su quello della Santa Famiglia, riducendo ad una graziosa e poetica finzione, l'aneddoto raccontato dal P. Dan e da altri. Son queste le lettere di Goro Gheri pistojese, il quale per qualche tempo ebbe molto maneggio nelle cose di Firenze, mandate al Datario Baldassarre Turini da Pescia, amico di Raffaello e uno dei suoi esecutori testamentarj. Provano questi estratti, che fu Lorenzo Duca d' Urbino quegli che commise a Raffaello di dipingere questi due maravigliosi quadri, destinati in dono a Francesco I, e non lasciano verun dubbio intorno alla loro esecuzione nel 1518, ed al loro simultaneo invio in Francia.

1518. Ritratto di Lorenzo Duca d' Urbino. (Nota 2, pag. 34.)

1518, circa. La storia di Psiche nella Farnesina. (Nota 2, pag. 45.)

1519. Continuava ancora la fabbrica della cappella Chigi in Santa Maria del Popolo. (Nota 5, pag. 46.)

1520, 6 aprile, stando al periodo giuliano; 5 aprile, secondo le tavole astronomiche. Muore Raffaello. (Pungileoni, op. cit., pag. 24 in nota.)

1520, 10 aprile. Muore Agostino Chigi. (Nota 2, pag. 47.)

1522. È esposto in San Pietro in Montorio il quadro della Trasfigurazione. (Nota 1, a pag. 49.)

1525, 21 giugno. Avendo Giulio Romano e Giovanfrancesco Penni, detto il Fattore, finito di dipingere la tavola coll' Assunzione di Nostra Donna per il monastero di Monte Luce (Vasari, *Vita del Fattore*), lasciata imperfetta da Raffaello, il giorno suddetto viene da Roma trasportata a Perugia. (Passavant, op. cit., II, 384-385.)

COMMENTARIO ALLA VITA DI RAFFAELLO DA URBINO.

PARTE PRIMA.[1]

DI GIOVANNI SANTI E DELLE SUE OPERE.

La più antica notizia della famiglia Santi, risale alla prima metà del secolo XIV. Sappiamo che circa questo tempo visse in Colbordolo, terra dello stato d'Urbino, un tal Sante, i discendenti del quale presero il nome gentilizio di del Sante o Santi. Più tardi fu tradotto (com' era costume in Italia) il nome latino *Sanctius*, in *Santi* o *Sanzio*. Sappiamo da documenti che il vecchio Sante ebbe un figliuolo di nome Piero, e che nel 1408 vivevano di quest' ultimo, Luca e Peruzzolo. Luca moriva nel 1436; il secondo circa il 1418 prese in moglie Gentilina di Antonio Urbinelli, la quale gli partorì Sante, Iacopa e Francesca. Peruzzolo non era affatto sprovveduto di beni di fortuna, perciocchè sappiamo di certo che possedeva alcuni terreni, e che nel 1438 comperò una casa nella piazza del Castello. Ma egli ebbe a soffrire perdite e danni gravissimi nell'invasione di Sigismondo Malatesta, il quale capitanando l'esercito del Papa, devastò, nel 1446, parte del ducato di Urbino, e mise a ferro e fuoco il castello di Colbordolo. Di tale sciagura è conservata memoria anche dal nostro Giovanni, che nella dedicatoria del suo poema al duca Guidobaldo d'Urbino dice che la fortuna « divorò el paternal mio nido in fuoco....; distructa ogni » nostra substantia. » Sconfortato da così tristi eventi, e desideroso di maggiore sicurezza, non meno che di poter

[1] Il presente *Commentario*, compilato dalla citata opera del Passavant, si deve alla gentile amicizia del dott. Bartolommeo Malfatti di Trento, il quale, per la molta sua conoscenza della lingua e della letteratura germanica, ci ha prestato un continuo servizio ed ajuto col tradurci dal tedesco le annotazioni poste al Vasari che si stampa a Stuggarda e Tubinga, e col darci ragguaglio di tutto ciò che sull'arte Italiana si va stampando in Germania. Delle quali cortesie, prendiamo qui volentieri la occasione di dichiarargli pubblicamente la nostra gratitudine.

riparare ai danni della fortuna, deliberò Peruzzolo di recarsi a Urbino, sede di una corte splendidissima. Quivi, in una casa sulla piazza del Mercato, che tuttora è in essere, e fu della Confraternita di Santa Maria della Misericordia, abitò dal 1450 al 1464, insieme a Sante figliuol suo che eragli nato da Elisabetta di Matteo di Lomo, sua moglie, il nostro Giovanni e Bartolommeo, Margherita e Santa. Le condizioni di fortuna di Sante, che faceva l'arte del sensale, si erano di maniera migliorate, che potè comperare vari terreni, un prato, e nel 1463 due case contigue del valore di 240 ducati, situate in contrada del Monte.

Ma per tornare al nostro Giovanni, non possiamo dare di lui se non che poche notizie, e più per conghiettura, che per certe memorie. Non v' ha dubbio che le condizioni di que' luoghi e di que' tempi fossero oltremodo favorevoli allo sviluppo del suo genio. La natura avea arricchito quel paese delle più rare bellezze, e la munificenza veramente regia del duca Federigo di Montefeltro, allievo prediletto di Vittorino da Feltre, avea raccolto in Urbino una eletta schiera d' artisti, de' quali ricorderemo Luciano da Laurana, Baccio Pontelli, il senese Francesco di Giorgio Martini, architetti; lo scultore milanese Ambrogio d'Antonio Baroccio; e i pittori, Giusto da Gand olandese, Paolo Uccello, Pier della Francesca, Fra Carnevale, Melozzo da Forlì e Luca Signorelli. Molte e stupende opere d' arte esistevano già prima nel ducato, e ai tempi giovanili del Santi si edificava e si abbelliva da alcuni di quegli artisti il magnifico palazzo ducale d' Urbino e di Gubbio. Non è dunque maraviglia che Giovanni, in cui sì vivo era il sentimento del gentile e del bello, giunto all'età di provvedere al viver suo, preferisse fra tutte, l' arte mirabile della pittura, e a lei si consacrasse con grande amore; sebbene (com'egli si esprime nella dedicatoria mentovata) si accresca per essa « l'orbita » della cura famigliare, che nisuna cosa a l'huomo è de più » continuo tormento; havendo si excellente peso di sopra,el » quale sarebbe grave agli omeri de Atalante. » — Nè è possibile di rilevare dalle poche notizie che abbiamo, chi fosse suo maestro nell' arte. Forse fu alcuno dei molti pittori che

illustravano Urbino, e forse egli studiò più di tutto gli eccellenti dipinti antichi di Gentile da Fabriano nella Romita di Val di Sasso, del Beato Angelico in Forano, e gli affreschi dipinti nel 1416 da Lorenzo e Iacopo da San Severino nell' oratorio di San Giovanni Batista. Ma di questo ci tiene molto in dubbio l'osservare, che nella sua maniera non ravvisiamo punta imitazione di quelli esemplari, e che nel suo poema discorrendo dei pittori dell' età sua, non ricorda neppur uno di quelli che avrebbero potuto essere stati suoi maestri. Questo solo sappiamo di certo, che l'egregio pittore Pier della Francesca, chiamato a Urbino dalla Confraternita del Corpus Domini, abitò nel 1469 in casa di Giovanni. Ma anche di Piero egli parla nel poema con brevi parole, e invece estolle i meriti

> De l'alto ingegno e chiar de Andrea Mantegna
> A cui el ciel de gratia aprì le porte
> Nella pictura sì excellente e degna,
> La qual fiorisce in questa illustre etade;
> E vie più che altri Andrea porta l'insegna
> De sua excellentia e grande auctoritade.

E dice appresso di non potere trapassare in silenzio

> . . . . Melozzo a me sì caro,
> Che in prospettiva ha steso tanto il passo.

Difatti, nelle più tarde opere del Santi si ravvisa una qualche imitazione del fare Mantegnesco: al che fu indotto forse dal suo caro Melozzo, che sebbene scolaro di Piero della Francesca, formò tuttavia il proprio stile sulle opere del grande Padovano. E veramente in alcuni dipinti si mostrò negli scorti, emulo dell'amico suo.

Appartengono alle prime opere del Santi quelle molte Madonne che si trovavano di frequente in Urbino e nei dintorni, capitate male poi per vicende di guerra, o smarrite per ignoranza ed incuria. Ma nella Marca d'Ancona fu dove Giovanni diede i primi saggi del suo valore. È certamente opera della sua gioventù quella bella tavola della Visitazione nella chiesa di Santa Maria a Fano, che or sono pochi anni era ancora appiccata al di sopra dell'organo, e ne fu tolta per cura di alcuni amatori dell' arte, per fregiarne il primo

altare a man sinistra. — L'altro suo quadro in Santa Croce di Fano fu certamente dipinto parecchi anni appresso. Di lui parimente si conservano nella Marca anconitana altre tavole: una Madonna del Popolo a Montefiore; una Madonna con quattro Santi nella Pieve di Gradara; un San Girolamo a Pesaro. Dipinse inoltre per Sinigaglia una Nunziata che ora si conserva nella galleria di Brera. Da alcuni millesimi segnati in questi quadri e dalla loro diversa maniera, si conosce che il Santi li dipinse in vari tempi. Non sappiamo con certezza quando il nostro Giovanni aprisse in Urbino bottega di pittore e di doratore. I quali due esercizj si praticavano ancora a que' tempi, e sovente da uno stesso artista; e ne fu origine l'antico uso di mettere a oro gli addobbi ed altre parti delle vesti dipinte, come pure il fondo de'quadri. E queste arti gli procacciavano guadagni, quando nel 1482 prese per sua donna Magia di Giambattista Ciarla', mercante d' Urbino. Dalla quale ebbe due figliuoli; il primo, nato il Venerdì Santo (28 marzo) dell'anno 1483, fu il divino Raffaello; il secondo moriva bambino nel 1485. Molte opere così in tavola come in muro condusse in questi tempi nella città e nel territorio d' Urbino, delle quali non poche sono oggi distrutte sciaguratamente o disperse. Di quelle che esistono ricorderemo la tavola nell' oratorio di San Sebastiano; un quadro d'altare per la cappella Buffi in San Francesco, amendue in Urbino; la bella Madonna nella chiesa del convento di Montefiorentino; gli eccellenti affreschi nella chiesa dei Domenicani a Cagli; e il quadro di casa Mattarozzi, che ora si vede nel Museo di Berlino. — Nel 1489 fu tra gli artisti che lavorarono agli archi trionfali eretti per celebrare le nozze del duca Guidobaldo con Elisabetta Gonzaga; e in vari tempi eseguì non poche dorature di candelabri, di Angeli, e di altri arredi da chiesa.

E quasi non pago di esercitare queste arti, volle pure provarsi nel campo della poesia. Difatti tra i codici Ottoboniani della Vaticana (N. 1305) si conserva un suo lungo poema in 224 fogli, il quale, come è già espresso nella accennata dedicatoria, illustra le gesta gloriose del duca Federico d' Urbino. — Si vede da questo poema, e particolarmente

dai primi nove capitoli, come fosse ancor vivo lo studio e l' imitazione di Dante. Anche il nostro Santi si trova smarrito per una selva oscura, fra gente corrotta e perversa. Ma procedendo francamente senza lasciarsi punto sviare, egli giunge alla fine allo sfolgorante tempio dell' immortalità. Qui gli è guida l' ombra di Plutarco, che gli fa conoscere gli eroi antichi, i più illustri capitani dell' età di mezzo, e in ultimo gli antenati dei duchi feltreschi, coi quali egli ragiona a lungo. Questo lavoro, pieno di svariate digressioni, di notizie storiche ed artistiche, di tradizioni e favole, potrebbe dirsi una cronaca rimata, o un centone piuttosto che un poema. Di poco valore ne è il piano; difettosa la condotta; la dizione scorretta; e rare volte vi traluce un raggio di vera poesia: con tutto ciò, esso sarà sempre pregevole, come documento dell'animo affettuoso e riconoscente del nostro Santi, e della ricchezza della sua fantasia. Il padre Pungileoni volle pure attribuito al nostro Santi un trattato di prospettiva. Ma questo lavoro non è certamente, se non quello che apparteneva alla biblioteca dei duchi d' Urbino, e fu composto da Pier della Francesca, come sappiamo dal suo scolaro Fra Luca Paciolo.[1] Si aggiunga inoltre, che il Santi non si mostra valentissimo nella prospettiva, molto meno poi capace di dettarne le regole.

Ma per tornare alla sua vita domestica, lo vediamo afflitto da gravi dolori e da amarissime perdite. Già nel 1484 gli era morto il padre;[2] e nell' ottobre del 1491 vedea man-

[1] Luca Paciolo, nella Epistola dedicatoria al duca Guidobaldo della sua Opera: *Summa de Aritmetica, geometria, proportionalità* ec. (1525), così si esprime: « La perspectiva, se ben si guarda, senza dubbio nulla sarebbe, se que- » sta (*la geometria*) non s'accomodasse. Come al pieno dimostra il monarca alli » tempi nostri della pictura Pietro di Franceschi nostro terraneo, l' assiduo de » la excellenza V. D. casa familiare, per un suo compendioso trattato de l'*Arte* » *pictoria, e de la lineare forza in perspectiva* compose. E al presente in vo- » stra degnissima biblioteca, appresso l'altra innumerabile moltitudine de volu- » mi in ogni facoltà electi, non immeritamente se ritrova. » — Già ai tempi del Vasari questo scritto di Piero era posseduto da un privato di Borgo San Sepolcro.

[2] Morì il primo d'agosto. Il suo testamento è dei 19 maggio 1484, e fu fatto nel convento di San Girolamo a Urbino. Lasciò eredi due figliuoli maschi, in modo che a Giovanni toccarono le case e alcuni terreni; a Bartolommeo, destinato alla Chiesa, e che fu poi Arciprete della Pieve di San Donato, una piccola possessione di 70 fiorini. — La figliuola sua Margherita, moglie ad Antonio di

carsi ad un tratto i suoi più cari; chè in meno di venti giorni gli morivano la madre, la sua diletta Magia, e una bambina avuta pochi dì innanzi. Nel 1492 menò Bernardina di Piero di Parte, orafo. Ma di tante perdite e dolori la maggiore consolazione eragli ormai il giovinetto Raffaello. Al quale sappiamo dal Vasari, che egli rivolgeva sino dai primi anni ogni cura amorosa. Egli è pur certo, che il padre e non altri fu primo maestro al giovinetto,[1] il quale già

Bartolommeo Vagnini, ebbe 100 fiorini a titolo di dote. Fu madre di Girolamo Vagnini, primo cappellano della cappella fondata da Raffaello nel Panteon; il quale fece poi collocare una lapide a Maria Dovizia di Bibbiena fidanzata di Raffaello, di rimpetto al sepolcro di quest' ultimo. L' altra figliuola Santa, moglie di Bartolommeo di Marino, ebbe eguale somma; ma rimasta vedova nel 1490, ritornò nella casa paterna, senza recare per altro nissuno aggravio al fratello, avendola il marito lasciata erede di tutte le proprie sostanze.

[1] Pur troppo non ci fu conservata neppur una delle primissime pitture di Raffaello; nè si può prestare molta fede alle notizie manoscritte che sono in Urbino. In un codice della Biblioteca Biancalana, leggiamo, per esempio, che Raffaello giovinetto dipinse nella cappella Galli in San Francesco, poi distrutta; e che erano di sua mano i quattro Santi che adornavano l' organo di quella chiesa. Ma ora sappiamo di certo, che questi ultimi furono opera di suo padre. Così furono attribuite a lui le due tavole poste all' ingresso del coro nella chiesa de'Francescani, riconosciute poi per opera di Giovanni, e che facevano parte dei dipinti di cui egli abbellì la cappella Buffi. E nel *Ragguaglio* (inedito) di Michele Dolci *Delle pitture che si trovano a Urbino*, scritto nel 1775, viene dato a Raffaello un San Sebastiano conservato nella Sagrestia di quella cattedrale, quadro non degno di Raffaello, e nemmeno del Santi. In questo stesso scritto, e nel libro della Visita delle chiese fatta dall' arcivescovo Marelli nel 1739 si dice essere della prima maniera di Raffaello una tavola esistente nella sagrestia di Sant' Andrea, dove pervenne come lascito di Silvio Rossi morto nel 1709. Ma per dimostrare l' errore di questa opinione, basti notare che il gruppo principale di Maria col Bambino e di San Giuseppe, è quasi intieramente ricopiato dalla grande Sacra famiglia dipinta da Raffaello nel 1518 pel re Francesco I; e che il San Giovannino aggiuntovi, è molto duro e senza alcuna grazia. Finalmente, si vuol attribuire dallo stesso Pungileoni alla prima età di Raffaello un bel quadretto a tempera conservato nel convento di Santa Chiara a Urbino, di cui si narra che esistesse già nel 1500 nello stesso convento, e che nè l'Algarotti, incaricato dal re di Prussia, nè altri poterono avere, sebbene ne offrissero ingenti somme. E v'hanno parecchie notizie per le quali si ravvisa ben presto la falsità di questo asserto. Rappresenta la Vergine, mezza figura, con in braccio il Putto in atto di benedire. In distanza un paese su fondo d' oro. Chi ben osservi questo lavoro, dovrà certamente dirne autore quello stesso che eseguì gli affreschi sulla porta di San Giacomo in Assisi; la Madonna nella cappella dei Conservatori del Campidoglio; e il San Michele posseduto dal marchese Gualterio d' Orvieto; le quali opere ora sappiamo esser di Andrea Luigi da Assisi detto l' Ingegno.

orfano era affidato dallo zio materno alla disciplina del Perugino, per riuscire poi la gloria maggiore dell'arte moderna.

Ma anche la felicità del secondo matrimonio dovea essere pel nostro Giovanni d' assai breve durata. Chè infermatosi negli ultimi giorni di luglio del 1494,[1] lasciava il primo di

[1] Egli fece il secondo testamento a' 27 di luglio 1494, rogatone Ser Lodovico degli Alessandri. Eccone alcuni brani. « Reliquit jure restitutionis do. » Bernardine ejus uxori et fil. Peri Partis. . . . . . flor. 60, quos dixit habuisse pro parte dotium . . . . . . ; reliquit dicte ejus uxori infrascriptas » res . . . . . . videlicet, unam camurram panni londre cum manicis cremesini; item unam aliam camurram vulgariter dictam *un buccarino* cum » manicis rasi pavonazzi cum suis fulcimentis; item unum par linteaminum » subtilium laboratorum; item unum par guancialium laboratorum; item » quatuor panixellos accie et sirici, duos laboratos et alios non. Item reliquit iure legati dicte ejus uxori annulos quatuor aureos cum gemmis et sine, » cum cingulis . . . . . et quibusdam cuffis et velettis . . . . Item jussit, voluit . . . . . dictam do. Bernardinam ejus uxorem dominam, massariam et » usufructuariam in domo ipsius testatoris donec vitam vidualem honestam et » castam servaverit, et in dicta ejus domo permanserit cum infrascriptis ejus » heredibus; . . . . Item jussit dom. Sanctam ejus sororem et uxorem q. Maestri Bartolomei sartoris de Urbino posse stare et habitare in domo dicti testatoris, et in ea habere victum absque contradictione infrascriptorum suorum » heredum. Item assignavit in pecuniis existentibus in quadam ejus capsa ducatos centum . . . . . auri computatis in iis ducatis 36 auri in auro, mutuatis » per ipsum testatorem Arcangelo Peri . . . In omnibus autem suis bonis . . . » suos heeredes universales instituit dom. Bartolomeum ejus fratrem, Raphaelem » ejus filium legitimum et naturalem ex do. Magia altera quondam ejus uxore et » ventrem ipsius do. Bernardine si unum vel plures filios masculos pepererit, » equis portionibus et pleno jure; et si filiam feminam unam vel plures pepererit, ei vel eis reliquit jure institutionis, 150 florenos pro qualibet pro earum » dotibus, et si aliquis dictorum filiorum suorum tam nat. quam nascit. decesserit » seu decesserint sine fil. . . . tunc eo in casu substituit aliam vel alios . . . . » seu eorum filios masculos . . . ; quibus decedentibus substituit feminas . . . » et ipsis non extantibus, substituit dictum ejus fratrem et do. Sanctam ejus sororem . . . ; si vero dicta do. Sancta non supervixerit, tunc reliquit jure legati Ecclesie Sancte Clare de Urbino flor. 50 . . . et Hieronymo ejus nepoti » et fil. Antonii Bartoli Vagnini de Urbino ex do. Margarita ejusdem testatoris » q. sorore et q. uxore dicti Antonii flor. 100 . . . et in reliquo bonorum omnium instituit et substituit Fraternitatem S. Marie de Misericordia . . . . . » Tutorem autem et curatorem dict. ejus fil. tam nat. quam nascit. instituit et » esse voluit donn. Bartolomeum ejus fratrem pred. . . . , vel ipso decedente » Ludovico Baldi de Urbino: fidei commissarium autem et hujus testamenti dispositorem et executorem fecit et esse voluit Petrum Partis Simonis ejus soccerum; et hanc esse suam ultimam voluntatem asseruit . . . , annullans omne » aliud testamentum . . . , et maxime aliud testamentum manu mei, sub die 26 » mensis julii presentis anni . . . . » Leggonsi tra i testimonj i nomi dello scultore Ambrogio Barocci da Milano; di Evangelista da Pian di Meleto, sco-

d'agosto questa vita,[1] che, come scrisse egli stesso, conduceva fra dolore e perigli; ma che seppe illustrare con molte virtù, e con vivo e coscienzioso culto dell'arte.

È degno il Santi di essere annoverato fra que'buoni pittori dell'età sua, che seguendo nella composizione il sistema tradizionale, osservato da Giotto in poi, di una disposizione simmetrica, vi accoppiavano per altro uno studio diligente della natura, e una severa correttezza di stile. — Se il suo disegno è piuttosto secco, particolarmente nelle estremità; se il suo colorito riesce sovente duro e freddo, usando egli di molto toni bigiastri nei passaggi e nelle ombre delle carni; compensa bene questi difetti colla grazia e soavità di alcune teste delle Madonne, dei putti e degli angioletti, dove si ravvisa la leggiadria e la maniera di colorire proprie di Raffaello. Non diremo ch'egli possedesse il sentimento della scuola Umbra, e la maestria nella prospettiva dei Mantegneschi; ma in vece egli fu mirabile nel ritrarre caratteri dolci e tranquilli, e nel dipingere gli scorti riuscì valente quant'altri della età sua. Per il che, se egli non va ascritto tra i grandi artisti degli ultimi decennj del quattrocento, merita pure un seggio onorevole fra i pittori che sentirono ed espressero il bello con viva verità e con istudio amoroso; e se il suo nome giacque a lungo sconosciuto o dimenticato, se ne ha da accagionare non solo l'ingiustizia della fortuna, la quale lascia troppo sovente negletti i generosi e i valenti, per innalzare i men buoni o i mediocri; ma ancora e principalmente la fama grandissima del figliuol suo.

laro o fattorino del Santi, e di Ser Tommaso di maestro Trojano Alberti. — Più sotto, in una postilla: *die* 1 *mensis Augusti decessit dictus testator* ec. Si noti per altro, che ancora il dì 29 erano state mutate dal Santi alcune disposizioni dei legati. Tutti sanno quanto divenisse poi strana e litigiosa Bernardina, e quante molestie ella recasse al buono e gentile Raffaello: la cui nobile e generosa natura non si poteva accordare neppur con quella venale e difficile dello zio don Bartolommeo. Tanto maggiore affetto egli pose nello zio materno Simone di Batista Ciarla; che ebbe ogni maggior cura della sua educazione, e che egli nelle sue lettere chiama carissimo quanto padre, carissimo in loco di padre.

[1] La figliuola nata da Bernardina breve tempo dopo morto Giovanni, ebbe nome Elisabetta, e morì bambina.

DESCRIZIONE DEI DIPINTI DI GIOVANNI SANTI,

TUTTAVIA ESISTENTI.

Alle primissime opere del Santi appartengono certamente due Madonne, l'una delle quali, col Putto, fu comperata da un mercante lombardo, della quale dice il Professore Francesco Antonio Rondelli essere stata poco aggraziata la positura del bambino, e alquanto dure le pieghe delle vesti. L'altra, con San Sebastiano e la donataria inginocchione, passò dalla famiglia Bonaiuti d'Urbino in paese straniero.

DIPINTI DEL SANTI NELLA MARCA D'ANCONA.

Quadro della Visitazione, a Fano.

Oltre alla Vergine e a Santa Elisabetta, vedonsi altre quattro figure di donna e San Giuseppe. Le figure sono grandi poco più della metà del vivo, e molto svelte. Le estremità, magre e secche, ma ben disegnate. Bella è l'aria delle teste, in ispecie della Vergine e delle giovani donne. Anche le pieghe de' panni sono di buono stile. Il fondo è composto, dall'una parte da una bella casetta; dall'altra, da un paese montuoso. Sul davanti del quadro e in terra (dipinta di colore scuro) è una cartelletta coll'iscrizione: IOHANNES. SANTIS. DI. VRBINO. PINXIT.—L'esecuzione di tutto questo quadro mostra un artista non ancora perfettamente maturo. È da notare, che una delle figure di donna con veste bianca, ricorda la maniera di Cosimo Rosselli.

Quadro in Santa Croce, a Fano.

È molto più ragguardevole del primo, ed appartiene senza dubbio ad un tempo posteriore. La Vergine vestita di un manto azzurro, siede in trono, ed ha in grembo il Bambino che benedice colla destra, e tiene nella sinistra un ga-

rofano. Una fascia rossa lo cinge sotto al petto; ha un filo di coralli intorno al collo. Alla sinistra, Sant' Elena con manto di porpora, e un velo giallognolo e la corona sul capo; con la croce in una mano, nell' altra uno de' Santi chiodi. Dietro a lei, è il patriarca Zaccaria, vestito d'un manto verde, con un libro ed una croce. Dall' altro lato sta sul dinanzi del quadro San Rocco, e dietro a lui San Sebastiano, il cui profilo è veramente raffaellesco. Sono graziosissime le testine dei due Angioletti che portano sulle loro ali il bastone del tappeto che serve di spalliera al trono. In questo, come in molti altri quadri del Santi, la Vergine sta osservando il Bambino con pensierosa ammirazione, mentre tiene alzata la mano sinistra. Le figure sono svelte, le mani e i piedi secchi; gli angoli della bocca, di assai finezza e piegati all'ingiù. I contorni disegnati molto scuri, danno un po' di durezza al dipinto, e mancano le dilicate mezze tinte; difetto comune a quasi tutti i pittori di quella età. Le ombre delle carni, all' incontro, hanno un bel tono lucido scuro, e non già bigio, come in tante altre tavole del Santi. Nel San Sebastiano, per altro, vediamo la solita maniera di colorito. Le tinte chiare nelle carni del Bambino sono piuttosto biancastre, e rossicce nei passaggi, il che fu poi osservato da Raffaello stesso. Le aureole intorno alle teste delle figure (un po' minori del vivo), sono a colore e non già messe a oro; il Bambino ha un triplice raggio. Il fondo è di paese con colline. Il cielo ha belle nuvolette fortemente illuminate. Sul dinanzi del gradino del trono leggesi: IOHANNES. SANTIS. VRBI. F.

Quadro in San Bartolo, a Pesaro.

Rappresenta San Girolamo, grandiosa e veneranda figura, in abito violetto con bianca sottana e cappello rosso. È adagiato in una sedia di marmo riccamente fregiata, con alta spalliera in forma di nicchia. Tiene puntato sul ginocchio un libro aperto, nella destra una penna. Presso di lui vedesi per metà un leone, molto scorretto nel disegno, e copiato forse da una cattiva scultura di qualche antica chiesa. Nel fondo vedesi ancora in luogo dirupato il Santo che si percuote il

petto con un sasso. Alla sinistra è un lago circondato da monti. Nell' alto, alle estremità, due mezze figure di Angeli colle braccia incrociate. Più nel mezzo, due testine alate di Angioletti, molto graziose. Sul gradino della sedia, l' iscrizione: IOHANNES. SANTIS. DE. VRBINO. P. Questo bel quadro ha sofferto assai, e fu ritoccato da mano imperita. La figura del Santo è la meglio conservata. La testa ha le solite ombre bigie e fredde; migliore è il tono del colorito nelle testine degli Angeli. I colori sono a colla, su tela fine.

Quadro nello Spedale di Montefiore.

Nostra Donna, seduta in una nicchia con fregj, ha in braccio il Putto che benedice con una mano, e tiene nell' altra la palla del mondo. Due Angeli tengono spiegato il manto della Vergine, sotto il quale stanno ginocchioni a destra quattro, alla sinistra tre uomini, una bella giovine donna che accenna la Vergine al suo bambino, eccitandolo alla preghiera. Tutte queste teste di devoti, ritratte di naturale, sono piene di vita e di espressiva individualità. Vedonsi inoltre a sinistra San Paolo e San Giovanni; San Sebastiano e San Francesco a destra. Stanno ginocchione in aria sopra nuvole due vaghissimi Angioli.

Quadro nella Pieve di Gradara.

Nostra Donna seduta sopra un trono, cui s'ascende per vari gradini, tiene vagamente colla destra una manina del Putto, che le siede in grembo; il quale, adorno d'un filo di coralli (da cui pende, giusta l'antico costume, un breve a cuore), ammira tutto lieto il cardellino che tiene nella sua sinistra. Il tappeto, che forma la spalliera, è sostenuto da un bastone sulle ali di due piccoli Angiolini. Un terzo Angioletto guarda dall' alto sul gruppo. Sul dinanzi, a destra, è San Giovanni Batista che accenna al Bambino, l' Arcangelo Michele armato di spada e scudo. Dirimpetto, San Stefano, il cui abito di levita, è finto stupendamente di broccato; e Santa Sofia, protettrice del paese di Gradara, ch'ella tiene

sulla palma della mano. Le figure, quasi grandi quanto il vivo, mostrano nel disegno le solite qualità del Santi. Le ombre delle carni tengono un po' del bigio, senz' essere fredde. Il terreno, scuro e seminato qua e là di erbe. In mezzo ai macigni muscosi, campeggia in distanza un paese alpestre. Questa tavola fu dipinta nel 1484, e commessa al Santi dal pievano di quella chiesa Domenico de' Domenici, come leggiamo in questa iscrizione segnata in un gradino del trono: GRADARIE SPECTANDA FVIT IMPENSA ET INDVSTRIA VIRI D. DOMINICI DE DOMINICIS VICARII ANNO D. MCCCCLXXXIIII DIE X. APRILIS. ET PER DVOS PRIOR. TEMPORE D. IO. CANOCI. RECTORIS ECCLIE. SOPHIE. IOANNES. SAN. VRB. PINXIT.

Ricorderemo pure, che il Padre Pungileoni narra di avere scoperto in un paese della Marca d' Ancona una tavola assai guasta, ch' egli vuole attribuita a Giovanni Santi. Rappresenta San Francesco ginocchione, che riceve le stimate. Fra Ruffino è presente, ed abbagliato dallo splendore, si tiene la mano innanzi agli occhi.

DIPINTI DEL SANTI NELLA CITTÀ E NEL TERRITORIO DI URBINO.

Quadro nell' Oratorio di San Sebastiano, a Urbino.

San Sebastiano legato ad un albero, è trafitto da alcuni dardi. Egli tien fiso lo sguardo nell' Angelo che gli reca dall' alto la corona del martirio. Sono inginocchiati alla sua destra otto Battuti della Confraternita di quel Santo. Tutti sembrano ritratti di naturale. Si devono ammirare principalmente i belli e difficili scorti nelle figure degli arcieri. Non è riuscito ugualmente bene quello dell' Angelo che scende dall' alto. Conosciamo da questo dipinto, che al Santi non mancava la potenza di condurre storie piene di vita e di movimento, se gli si fosse offerta più spesso occasione di lavorare. Vogliono alcuni, che negli otto confratelli si debbano ravvisare i ritratti delle famiglie Santi e Ciarla: ma è opinione priva d' ogni fondamento; e anzi il Santi non era di questa confraternita, ma sibbene di quella di Santa Ma-

ria della Misericordia. — Il quadro fu molto e quasi interamente ritoccato.

Quadro del Convento di Montefiorentino, presso Urbania.

Nostra Donna seduta sopra un trono col dossale a foggia di nicchia, sostiene con l'una mano la testina del Putto che le siede in grembo. Le stanno alla sinistra San Crescenzio, figura giovanile armata, con una gran collana fornita di gemme, e l'elmo ai piedi sormontato da una penna di pavone; indi San Francesco col Crocifisso in mano, tutto assorto in contemplazione. Alla destra, San Girolamo in abito cardinalizio che legge in un libro, e Sant' Antonio abate, bella e veneranda figura. Dietro ai Santi vedonsi due Angeli di mezzana grandezza in adorazione; e sul dinanzi, a destra, ritratto il donatore Conte Carlo Olivo Pianani, armato, figura molto degna. Ad ambo i lati del trono è continuata una parete di marmo, donde s'affacciano per metà otto Angeli con istrumenti musicali, mentre sei altri Angioletti volanti al di sopra del trono accrescono grazia maravigliosa al dipinto. Dentro una cartella sotto il quadro leggesi l'iscrizione: CAROLVS OLIVVS PLANIANI COMES DIVAE VIRGINI AC RELIQVIS CELESTIBVS. IOANNE SANCTO PICTORE DEDICAVIT. MCCCCLXXXVIIII.

La predella è adorna di quattro piccole figure di Santi dell'ordine Francescano, disposti in due tondi e due mezzi tondi. La composizione di questo quadro ricorda molto i dipinti contemporanei della Scuola fiorentina. Ma ben differente è il colorito, e le ombre non già scure, ma bigiastre, e le carni dipinte al solito modo del Santi. Quantunque il tono generale sia piuttosto secco, pure le ombre nelle vesti sono condotte con bravura, e danno molta forza all'insieme. È mirabile l' imitazione della luce e dei reflessi dell'armature, e particolarmente la naturalezza della penna del pavone.[1] Il nudo del Putto è un po' scorretto nelle estremità. Ma nonostante i suoi difetti, questa tavola è una delle migliori opere del Santi, e l'ottima conservazione contribuisce non poco a crescerne il merito.

[1] La penna di pavone era insegna distintiva del partito Ghibellino, cui sembra appartenesse il conte Olivo.

Quadro nella chiesa dei Francescani, a Urbino.

Nello stesso anno 1489 egli dipinse questa tavola per la cappella della famiglia Buffi, come risulta dal registro A. dell' Archivio della chiesa. Rappresenta la Vergine col Bambino seduta sopra un trono marmoreo in forma di nicchia. A destra, San Sebastiano trafitto che guarda in cielo; dietro a lui, San Girolamo con libro e penna in mano; dirimpetto, San Giovanni Batista e San Francesco. Sono particolarmente da ammirare la figura severa ed espressiva del San Giovanni, e quella grandiosa del San Girolamo. Sul dinanzi a destra sono inginocchiati i conjugi Buffi, con un loro figliuolo, tutti e tre in preghiera a mani giunte. Al di sopra, nel colmo della tavola, trasformata ora in quadrilatero, vedesi Dio Padre di grandezza quasi colossale, che benedice e tiene nella sinistra il mondo. È circondato da un nimbo messo a oro, e da un cerchio a colori, dal quale spiccano dodici testine d' Angioletti. Due altri Angeli volanti, di mediocre grandezza, posano l'un piede sopra nuvolette, e tengono con una mano ramoscelli d'olivo, coll'altra le cordicelle della corona librata sovra il capo della Vergine. Il fondo rappresenta un paese a colline. — Lo stile del quadro è più vigoroso che non suol essere nelle altre opere di questo pittore; lodevole ne è il disegno, con tutto che le estremità pecchino della solita magrezza. Il partito dei panni, specialmente nel manto rosso di San Giovanni Batista, tiene della maniera del Mantegna; gli Angeli volanti, di quella del Perugino. Vaghissime sono le teste degli Angioletti, dignitose quelle dei Santi; i ritratti, pieni di verità; solo la testa della Vergine è poco espressiva. E la figura del Dio Padre, per quanto ne sia giusto il concetto, apparisce grande soverchiamente. Al gradino del trono sta appesa una cartella senza iscrizione; onde fu creduto che i tre ritratti fossero quelli del pittore, di sua moglie e del giovinetto Raffaello: il che ora è dimostrato falso. Ai lati di questa tavola erano posti due quadri minori: l' uno rappresentante San Rocco, l' altro il giovine Tobia e l' Angelo.

Essi fregiano ora gli ingressi del coro. Bellissime sono le figure del Santo e dell' Angelo. Fu chi volle attribuirli allo stesso Raffaello; ma un attento osservatore vi riconosce facilmente la stessa mano che dipinse la tavola maggiore.

Dipinti a fresco nella Chiesa dei Domenicani, a Cagli.

È questa l'opera più grande che eseguisse il Santi, e gli fu allogata dalla famiglia patrizia Tiranni, per ornamento di una sua cappella. L'altare è sormontato da un arco con forte aggetto, sostenuto da due leggiadre colonne corintie. Sulla parete posteriore, che termina pure in arco, è dipinta Nostra Donna in trono coronata, e il Putto ritto sulle sue ginocchia. Presso al trono, due Angeli in adorazione. Dal medesimo lato sinistro vedonsi San Francesco e San Pietro; dirimpetto poi San Domenico e San Giovanni Batista. Espressiva oltremodo è la testa di San Francesco; il San Giovanni Batista somiglia molto a quello della tavola per la famiglia Buffi. Una parete marmorea forma il fondo. Sopra ad essa s'innalza in lontananza un monte, dov' è dipinta in piccole figure la Resurrezione. Bellissimi gli scorti delle guardie, in cui il Santi è degno rivale del suo amico Melozzo. Nel mezzo tondo è Dio Padre, cinto ai lati da vari Angioletti vaghissimi, uniti a due a due, dei quali i più alti sono in adorazione, i più bassi suonano diversi strumenti musicali. In mezzo ad ogni coppia è una testina alata, di cui l'una guarda all'insù e verso il basso l' altra, come vediamo in quasi tutti i quadri del Santi. Sul dinanzi dell' arco è dipinta l'Annunziata in due tondi con mezze figure. In questi dipinti egli mostra non solo d' essere abilissimo coloritore a fresco (d'onde dobbiamo concludere ch' egli abbia eseguiti parecchi altri simili lavori, che furono guasti), ma apparisce ancora più eccellente nel disegno, e più vivo nel colorito che non nei quadri a tempera. Le ombre delle carni sono di tinte oscure, e nei putti vediamo perfettamente operata la sua maniera di toni bianchi e rossastri. Per accrescere il prestigio del colorito, diede agli Angeli vesti rosse e verdi splendidissime, e mise a oro le parti lucide. L' aria delle teste è vivacissima; la Vergine

il Bambino e gli Angeli sono d'una grazia raffaellesca. Il dipinto, tranne qualche parte, è ben conservato. — Presso a questa cappella, sopra il sepolcro della moglie di Pietro Tiranni, il nostro artefice dipinse pure a fresco una Pietà, con San Girolamo da un lato e San Bonaventura dall' altro. Bella è la testa del Cristo, ma il rimanente eseguito con minor diligenza.

DIPINTI DEL SANTI IN ALTRI PAESI.

Quadro dell'Annunziata, a Milano.

La Vergine quasi maravigliata al celeste annunzio, ed alzatasi dall' inginocchiatojo in quel punto, sta sotto un portico tirato di prospettiva ragionevolmente. Vedesi al di sopra il Dio Padre, che manda verso la terra il Redentore, raffigurato in un piccolo bambino con una crocetta, tutto cinto di raggi. Le figure, grandi quasi quanto il naturale, sono un po' dure e nel disegno e nel colorito. Anche le arie delle teste, tranne quella della Vergine, sono poco espressive. Sopra un gradino dell' edifizio leggesi: IOHANNES. SANTI. VRB. P. — Crede il Padre Pungileoni che questa tavola fosse eseguita circa il 1488, per ordine di Giovanna di Montefeltro, moglie di Giovanni della Rovere, signore di Sinigaglia e prefetto di Roma. Aggiunge il Passavant, che il Santi ebbe forse da lei questo incarico, per commemorare la nascita di Francesco Maria, suo figliuolo, che fu poi duca d'Urbino, il quale nacque il dì della Nunziata nel 1490. Il quadro passò dalla chiesa di Santa Maria Maddalena di Sinigaglia, per la quale fu dipinto, nella Galleria di Brera a Milano.

Quadro da altare, a Berlino.

Per la cappella domestica della nobile famiglia dei conti Mattarozzi di Castel Durante (ora Urbania), il Santi eseguì questa tavola, nella quale si vede Nostra Donna seduta con Gesù Bambino, da una parte San Tommaso di Aquino, e un altro Santo di aspetto giovanile che tiene una chiesa sulla

palma della mano, e il ritratto del donatore ginocchioni; e dirimpetto, San Girolamo e San Tommaso apostolo. Le teste della Vergine e del Putto sono poco belle e affatto diverse dalle solite arie di questo pittore; onde è a credere che sieno piuttosto ritratti. Molto più espressive sono le teste dei Santi. Un ricco tappeto forma il fondo del quadro; il quale dobbiamo porre tra i lavori della più giovine età del Santi. Esso fu già segato in tre parti, e diviso fra alcuni eredi. Ora si conserva nel ricco Museo di Berlino.

DIPINTI MINORI DEL SANTI.

Sul davanzale del pulpito di San Bernardino (già San Donato) in Urbino, si vede un bel quadretto che per i pregj del disegno e della composizione sembra doversi attribuire al nostro pittore. Esso rappresenta una Pietà con due Angeli.

Di varie piccole Madonne, una è posseduta dal chirurgo Gaetano Ciccarini da Gubbio. Nostra Donna tiene in grembo il Bambino, con un vezzo di coralli. — La composizione, il colorito, e l'espressione ricordano la Madonna della cappella Buffi. Essendo questo quadretto passato col suo possessore a Roma, sarà forse andato in altre mani.

Un'altra Madonna di cui parla il P. Pungileoni, è posseduta dal marchese Raimondo Antaldi di Urbino. La Vergine si piega all'ingiù verso il Bambino che riposa in terra col capo sovra un guanciale. Gli stanno intorno scherzando due Angioletti; il fondo è un bel paese molto illuminato, che aggiunge assai venustà alla graziosa composizione.

Ricorderemo per ultimo la Madonna che Giovanni dipinse in fresco nel cortile della propria casa. Essendo creduta opera di Raffaello, fu segata dal muro e trasportata nell'interno; ma ritoccata così grossolanamente, che appena si possono distinguere le linee principali e il concetto primitivo della composizione. La Vergine, veduta di profilo, siede sopra una panca, e stringe teneramente al seno il Bambino che dorme, intanto che essa legge in un libro di preghiera che le sta dinanzi sur un leggío. Tutto l'insieme è così perfetto, da reputarsi degno di Raffaello. Difatto, come opera

di lui fu notato in un Diario del 1703 di papa Clemente XI, e dopo quel tempo fu creduto da molti. Ma dall'aria della testa della Vergine, dal velo che le copre il capo, similissimo a quello della Madonna in Cagli, dal disegno delle mani, e da altre minori particolarità, dobbiamo concludere che è lavoro di Giovanni. E la verità della composizione, e la espressiva individualità del volto della Vergine, ci fanno conghietturare che egli prendesse forse a modello la sua cara Magia. Questi dipinti minori furono probabilmente eseguiti dal Santi negli ultimi dieci anni della sua vita.

NOTIZIE DI ALCUNE PITTURE SMARRITE, INCERTE, O ATTRIBUITE FALSAMENTE A GIOVANNI SANTI.

Sappiamo di certo, che Giovanni dipinse una tavola per l'altare dei Santi Biagio e Vincenzo nella cattedrale di Urbino. Le più antiche notizie narrano che rappresentasse i due Santi Martiri. Invece nella relazione di monsignor Marelli del 1719, si dice esservi figurata la Natività di N. S. con que' due Santi; il qual dipinto, se è pur quello che sussiste tuttavia, non è certamente di Giovanni, ma di un imitatore di Raffaello.

Nella chiesa dei Domenicani esisteva ancora nel 1709 un suo San Tommaso d'Aquino. Ma è perduta ogni traccia non meno di questa tavola, che di parecchi altri minori quadretti con Santi dell'ordine Domenicano, che forse stavano ai lati della maggior tavola, e che poi furono trasportati nella sagrestia di quella chiesa.

È pure smarrito un suo quadro dipinto in tela per la chiesa della Confraternita del Corpus Domini, atterrata nel 1708. L'altare era dedicato alla Regina degli Angioli, dove il Santi rappresentò Nostra Donna col Putto, circondata da una bella gloria di Angeli; erano inoltre ai lati San Giovanni Apostolo e il Batista, e Sant'Antonio da Padova.

Si crede da molti (tra i quali il P. Pungileoni), che il Santi insieme col figliuolo giovinetto, abbia dipinto in San Francesco nella cappella Galli, ora distrutta, una Vergine col

Putto, San Cristoforo, Santa Caterina, San Girolamo, Sant'Onofrio, e in alto Dio Padre. Ma non sappiamo altro, se non che il Santi eseguì vari dipinti per quella chiesa. Sicchè furono pure attribuite ora a lui ora a Raffaello le figure degli sportelli che chiudevano l'organo, e che ora non esistono più.

Molto più certe sono le notizie intorno ad un suo quadro da altare, eseguito per Pier Antonio Paltroni, segretario del Duca, e molto amorevole del Santi. V'era figurato San Michele Arcangelo, e al di sotto (probabilmente sulla predella), alcune piccole storie della Passione di N. S.

Nella chiesa di Santa Maria della Nunziata *extra muros* presso Urbino è una Madonna, della quale non si distingue bene, che la testa della Vergine e quella del Putto. Sono molto ritoccate; nondimeno tengono assai della maniera del Santi.

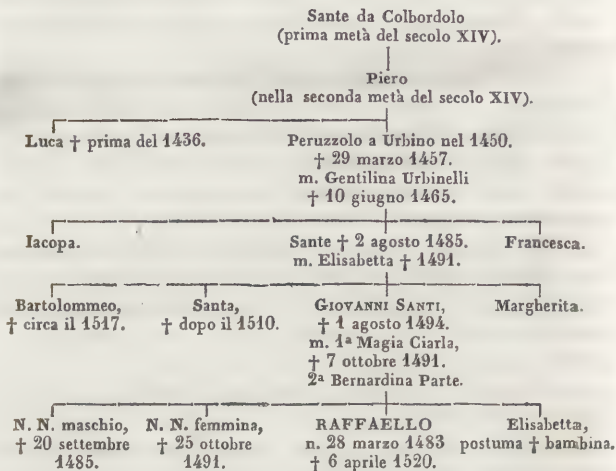
È pure incerto se si debba attribuire al nostro pittore la tavola che rappresenta lo sposalizio di santa Caterina, nella chiesa de' Domenicani di Pesaro. Ad ogni modo, sarebbe opera di sua gioventù, mancandovi la solita espressione nelle teste, ed essendo poco buono il disegno, specialmente ne' panni. Alcuni han creduto esser questo quadro di Giuliano Presciutto da Fano. Ma chi lo confronti coll'altro di questo pittore che si conserva nella chiesa di San Tommaso di quella città,[1] dovrà confessare esservi tali diversità e nello stile e nell'esecuzione, da doversi ritenere affatto erronea quella opinione.

Furono detti del Santi due quadri; l'uno de' quali, rappresentante la Natività di N. S., è conservato presso la famiglia Liera d'Urbino; l'altro, un San Francesco in contemplazione, presso i Conti Materozzi Brancaleoni di Cagli. Ma per mostrare l'insussistenza di questi giudizj, basti dire che sono dipinti a olio.

Nè si dica altrimenti del ritratto d'un giovane, forse il duca Guidobaldo d'Urbino, posseduto dal signor Vincenzo Piccini d'Urbania.

[1] Questo quadro porta scritto: IVLIAN. P̃SVTI.S. FANI. ORIVNDVS. FACIEBAT. MDXLVI.

Nella Galleria di Berlino è una Madonna col Putto in grembo, San Giovannino e San Giacomo minore alla destra; un altro bambino e San Giacomo maggiore alla sinistra. Appartenne alla Collezione Solly; e fu sempre creduta opera del Santi, sì perchè vi si ravvisavano alcune particolarità di colorito proprio di questo pittore; sì perchè portava l'iscrizione : IO. SANCTIS. URBI. P. Ma ora fu scoperto chiaramente essere falsa la scritta, e il quadro doversi attribuire a Timoteo Viti.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA SANTI.

PARTE SECONDA.

DI ANTONIO BARILI E DI GIOVANNI SUO NIPOTE, INTAGLIATORI IN LEGNO, SENESI.

[Nato 1453. — Morto 1516. | Nato ..... — Morto 1529?]

Hanno gli ultimi annotatori del Vasari creduto che fosse errore di chiamare Giovanni e non Antonio, l'artefice il quale intagliò le porte e i palchi di legname delle sale Vaticane; sapendosi che intorno a quei tempi viveva ed operava in Siena, un Antonio Barili, in quest'arte eccellentissimo. Ma a noi sarà agevol cosa di mostrare che nel caso presente ha il Vasari tutta la ragione dal canto suo, e i suoi annotatori il torto. Imperciocchè veramente si prova, che Giovanni Barili, nipote e discepolo di Antonio predetto, sia stato a Roma, ed abbiavi fatto quei tali lavori. Nondimeno, perchè fu Antonio Barili, artefice per molti rispetti degno di più chiara memoria, ci è parso non essere fuori del proposito che ne trattassimo distesamente qui; non tanto perchè le opere sue non si potrebbero ben separare da quelle di Giovanni; quanto ancora perchè abbiamo per questo modo una molto opportuna occasione di sdebitarci della promessa già per noi fatta in una nota del Commentario alla Vita del Pinturicchio.[1]

Antonio di Neri di Antonio Barili, nato in Siena ai 12 di agosto del 1453, fu così ingegnoso in ogni sua cosa, e massimamente di tanta eccellenza nell'intagliare il legno e nel lavorare di tarsia, che trapassò tutti coloro che in questo esercizio ebbero nome innanzi a lui. Perchè, sebbene nelle opere di quei maestri si conosca molto del buono, e secondo i tempi siano da avere in pregio; nondimeno al paragone di quelle di Antonio, fatte con sì bella grazia, e condotte con pulito disegno e diligenza, che una simile non s'era mai veduta fino allora in Siena, appariscono per la maggior parte, come sgraziate e goffe.

[1] Vedi a pag. 285, nota 2, del vol. V di questa edizione.

Ebbe Antonio ancora una qualche notizia delle cose di architettura; trovandosi che i Senesi volentieri si servirono di lui nell' occorrenza di dover riparare ponti e fortificare le terre del loro dominio. Così, avendo una furiosa piena dell' Ombrone, rotta e sfondata la steccaia del ponte di Buonconvento; Antonio andato colà nel 1484, prestamente la rifece più grossa e più gagliarda. E nel medesimo anno, minacciando di rovinare il ponte di Macereto, guasto in più parti dal continuo travaglio delle acque della Merse, prese egli, in compagnia di Francesco di Giorgio Martini, a restaurarlo. Di poi, essendosi ribellati gli uomini di Montepulciano, che già cent' anni innanzi si erano dati ai Fiorentini, nacque nel 1495 una ferocissima guerra fra Siena e Firenze; onde Antonio fu mandato colà a dare disegni e far modelli di un bastione per battere colle artiglierie la torre e il ponte di Valiano, preso e fortificato dai nemici. Dove accadde che per la mala guardia che si faceva nel loro campo, furono le genti senesi assaltate all' impensata, e rotte e disperse con loro vergogna. Per la qual cosa volendo la Repubblica riparare a tal disordine, vi spedì più volte, fra il 1498 e il 1500, il Barili, commettendogli che rifacesse più grande, e più gagliardo il bastione. Finalmente, avendo molto sospetto Pandolfo Petrucci; ritornato allora in Siena con maggiore autorità che non avesse avuto avanti alla cacciata sua per opera del Valentino; che da questi non fosse tentata alcuna cosa di momento contro la città e le terre del dominio; aveva spedito nel 1503 con grandissima diligenza a fortificarle e porvi buona guardia, uomini suoi fidati, dando ad Antonio il carico di far disegni e modelli delle nuove mura di Talamone, luogo molto importante sulla marina.

Questo abbiamo voluto dire intorno alle cose di architettura operate da Antonio, perchè le stimiamo di molta importanza, non solo per se stesse, ma ancora perchè ci fanno conoscere particolari meno noti della vita di così egregio maestro. Ma la fama sua è principalmente raccomandata alle opere d' intaglio e di tarsia, le quali ora piglieremo a raccontare con quell' ordine e diligenza che per noi si potrà migliore.

Avea Tommaso, despoto della Morea, donato nel 1464 a

Pio II, ed egli ai Senesi, il braccio destro di San Giovanni Batista: ond'essi incominciarono, intorno al 1482, nel loro bel Duomo in onor suo una molto nobile cappella col disegno di Giovanni di maestro Stefano, capomaestro, facendovi un ricetto per riporvi quella santa reliquia messa in una cassetta ricchissima di pietre preziose, di figure d'argento dorato e di altri ornamenti fatti nel 1466 da Francesco d'Antonio, orafo senese. Compita dunque di fabbricare questa cappella, dove poi dipinse nel 1504 Bernardino Pinturicchio alcune storie del Santo, come si è detto; e mancandovi per maggiore ornamento il coro; messere Alberto Aringhieri, che a quel tempo era operaio del Duomo, allogollo ad Antonio ai 16 di gennaio del 1483. Per la qual cosa messosi egli prestamente all'opera, fece intorno alla cappella, che è ottangolare, una cassapanca alta da terra tre quarti di braccio, scompartendola nella faccia davanti in diciannove quadrilunghi, dentrovi altrettanti quadri più piccoli, girati così gli uni come gli altri da listelli piani, tutti intarsiati ad un medesimo modo: e sopra la cassapanca posò la spalliera alta tre braccia, e divisa da altrettanti pilastrelli scanalati per i due terzi della loro altezza, e il resto a baccelli: i quali mettevano in mezzo diciannove quadrilunghi intarsiati con bellissime e capricciose invenzioni di arredi sacri, strumenti musicali, libri, armadj, e figure di Santi. Finalmente mise su i capitelli, che erano di componimento corintio, l'architrave, il fregio e la cornice intagliati benissimo con arpie, trofei, ed altre fantasie.[1] Per condurre il qual lavoro, che riuscì ricco e bello a maraviglia, penò Antonio lo spazio di diciannove anni; aiutato da Giovanni suo nipote:[2] del quale lavoro tanto si compiacque, che nel secondo quadrilungo della spalliera, ritrasse se stesso da' fianchi in su, di tarsìa, con in mano i ferri da intaglia-

[1] Èbbene lire 3990, secondo la stima di Fr. Giovanni da Verona, eccellentissimo maestro di tarsìa.

[2] Che Giovanni lo aiutasse in questo lavoro, pare che si possa conoscere dalle parole IOHANNIS BAPTISTE DISCIPVLVS (*sic*), le quali si leggono in uno specchio, dove è figurato un giovane. Questo specchio, che era il 12° del coro, è ora uno di quelli che sono nella Collegiata di San Quirico.

re, ponendo in una cartelletta che è sotto, queste parole:

HOC . EGO . ANTONIVS . BARILIS . OPVS . CÆLO .
NON . PENICILLO . EXCVSSI . A . D . M . D . II .

Ma del coro della cappella di San Giovanni,[1] tolto da quel luogo negli ultimi anni del secolo passato, ora non resta che una parte dietro l' altar maggiore della collegiata del castello di San Quirico in Osenna; ed il ritratto del Barili è oggi nelle mani del signor Marcantonio Bandini Piccolomini, il quale lo ha, fra le altre sue anticaglie e rarità, carissimo.[2] Vero è che Antonio nel detto spazio di diciannove anni, oltre le cose di architettura, di cui abbiamo già ragionato, fece nel 1496 al cardinale Francesco Piccolomini per il prezzo di duemila lire, tutti i banchi ed ogni altro lavoro di legname che andava nella sua libreria del Duomo. Pose ancora l'ornamento di legname alla bella tavola che Raffaello da Firenze aveva nel 1502 dipinto ai frati di Santa Maria degli Angeli, per l'altare maggiore della loro chiesa fuori della Porta Nuova, o Romana.[3] Venuto poi l' anno 1503, ed essendo stato creato papa il detto cardinal Piccolomini, che prese il nome di Pio III, fra le altre cose che fecero i Senesi per festeggiare la esaltazione di quel loro cittadino, innalzarono a piè del palazzo della Signoria un bellissimo palco di legname, con molti ornamenti lavorati dalla mano di Antonio, e da altri maestri.

Hanno i monaci di Montoliveto Maggiore la porta della loro libreria scompartita in sei quadrilunghi, tramezzati da cornici piane, dove sono intagli condotti colla usata diligenza e pulizia da Antonio; il quale nel quadrilungo di mezzo dell' imposta sinistra, pose dentro una cartella il nome suo in questo modo: ANTONIO. BARILI.

Erano per le case de' gentiluomini senesi alcune altre sue opere, che oggi sono andate disperse: fra le quali sono

[1] Il Landi ne fece una distintissima descrizione, la quale fu stampata dal P. della Valle nelle *Lettere Senesi*, vol. III, pag. 323 e seg.

[2] Questo ritratto era prima in casa dei Mocenni, poi passò al cav. Antonio Bellanti Piccolomini, in ultimo l' ebbe il pittore Domenico Monti che lo vendè al detto signor Bandini.

[3] Intorno a questo pittore ed a questa sua tavola, vedi nel *Commentario* alla Vita di Raffaellino del Garbo, vol. VII di questa edizione.

ricordati, in casa i Savini, due ornamenti a due tavole di Nostra Donna, dipinti da Giovanni Antonio detto il Sodoma. In quello, che era di gentilissima composizione ed assai elegante, si leggevano in due cartelle queste parole: ANNO. DOMINI. MCCCCCI. ANTONIVS. BARILIS. SENENSIS. OPVS (*sic*).[1]

Aveva Pandolfo Petrucci fatto togliere nel 1506 e portare più indietro verso l'abside, l'altar maggiore del Duomo di Siena, che secondo l'antico costume de' cristiani era sotto la cupola: e perchè il vecchio coro di legname, intagliato già cenquarant'anni avanti da Francesco del Tonghio, e da Giacomo suo figliuolo, non si adattava più, per esser tondo, al nuovo sito, ne aveva lasciata una parte, donando il rimanente alla chiesa dei frati di San Spirito. Chiamato perciò Antonio a fare l'aggiunta di esso coro, egli in compagnia di Giovanni suo nipote, condussela a perfezione, facendovi molte cose d'intaglio. Fece ancora intorno al 1511, per una camera del palazzo del detto Pandolfo, una residenza tutta di noce,[2] nella quale in alcuni pilastri che hanno capitelli d'ordine corintio, sono intagliati certi candelabri di vaghissimo componimento, che è uno stupore a vedere la grazia, la varietà e l'eleganza che vi mise Antonio, e le difficoltà che dovette vincere.[3] E nel medesimo anno, i monaci della Certosa di Maggiano fuori della Porta Romana, allogarono a lui ed al suo nipote, per la loro chiesa, il coro di legname, nel quale dovevano andare molte cose d'intaglio e di tarsia. Il qual coro da gran tempo non è più.

Ma non avevano essi condotto ancora a fine questo lavoro,

[1] Vedine una minutissima descrizione nel Landi, pubblicata dal Della Valle nel vol. III, pag. 330, delle sue *Lettere Senesi*.

[2] Otto pilastri ed altre parti di questo ricco e stupendo lavoro si conservano nella galleria dell'Istituto delle Belle Arti di Siena.

[3] Assegnando a questo lavoro la data del 1511 noi abbiamo seguitato il Romagnuoli (*Biografia degli Artisti Senesi*, MSS. nella Biblioteca di Siena). Ma forse è da anticipare al 1509 o 1510 supponendo, per vedere nelle basi de' pilastri l'arme de' Petrucci inquartata con quella de' Piccolomini, che fosse fatto nell'occasione del matrimonio di Borghese Petrucci con Vittoria Piccolomini: il che accadde nel 1509. Nondimeno potrebbe anche stare il 1511; se vuolsi che quel lavoro, come opinano alcuni, abbia servito ad inquadrare gli affreschi di Luca Signorelli e del Pinturicchio fatti per una camera del detto palazzo, non più tardi del 1510.

sebbene vi fossero andati attorno faticando tre anni, quando Giovanni, qual si fosse la cagione, partitosi da Siena andò a Roma intorno al 1514. Dove non corse molto tempo che la sua buona fortuna lo fece conoscere a Raffaello da Urbino, il quale per esser molto innanzi nella grazia di papa Leone, aveva facilità grande di favorire appresso di quello gli artefici virtuosi. Onde essendo in quei giorni state finite le sale Vaticane, dipinte divinamente da Raffaello, e non vi restando che le porte e i palchi di legname, furono dati a fare a Giovanni. Nella quale opera fece, col disegno di Raffaello, molti ornamenti d'intaglio, e figure assai e prospettive di commesso nei corpi delle porte: le quali cose riuscirono di tanta bellezza, che dalle persone intendenti furono grandemente lodate; ed egli tenuto, come veramente era, per uomo raro in queste arti: e perchè era gran lavoro, non potè darlo finito se non nello spazio di sette anni.[1] Finalmente volendo il cardinale de'Medici, che poi fu papa Clemente, mandare in Francia la tavola della Trasfigurazione dipinta da Raffaello, vi fece fare l'ornamento a Giovanni. Il quale non stette molto, che ricondottosi a Siena, visse, per quanto si crede, fino al 1529, non sapendosi altro di lui.

Ma per ritornare ad Antonio, essendo pervenuto all'età di anni sessantatrè, passò di questa vita nel febbraio del 1516, lasciando di Maddalena di Domenico del Rosso sua moglie quattro figliuoli, cioè un maschio e tre femmine, quasi tutti fanciulli.

Furono suoi discepoli, oltre Giovanni, come si è detto, Girolamo della Massa, Lorenzo Donati e Giovanni di Pietro detto Castelnuovo; il quale, fra le altre cose, intagliò nel 1521 l'ornamento dell'organo della cappella nel palazzo della Signoria.

[1] Giovanni, come abbiamo dal Fea (*Notizie di Raffaello* ec.), cominciò a lavorare colla provisione di 5 ducati al mese, il 1 di novembre del 1514 e finì all'ultimo di ottobre del 1521.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI ANTONIO E DI GIOVANNI BARILI.

1453, 12 agosto. Nasce Antonio da Neri di Antonio Barili. (ARCHIVIO DELLA COMUNITÀ DI SIENA, *Libro de' Battezzati*, ad annum.)

1472. Aiuta a fare l' ornamento di legname al Cero fiorito del Duomo. (ARCHIVIO DELL' OPERA DEL DUOMO DI SIENA, *Libro delle Due Rose*, a carte 211.)

1483, 16 gennaio. Gli è allogato il coro di legname della cappella di San Giovanni in Duomo. (ARCHIVIO detto, *Libro di Contratti*, segnato E 8, a carte 12.)

1484. È mandato a rifare la steccaia del Ponte di Buonconvento. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA, *Deliberazioni del Concistoro*, ad annum.)

— Piglia a fabbricare, in compagnia di Francesco di Giorgio Martini, il nuovo Ponte di Macereto. (ARCHIVIO detto, *Deliberazioni del Concistoro*, ad annum.)

1489, 3 maggio. Sposa Maddalena di Domenico del Rosso. (ARCHIVIO DEI CONTRATTI DI SIENA, *Rogiti di Ser Benedetto Biliotti.*)

1493. Fa diciassette lettiere per l'infermeria nuova dello Spedale di Santa Maria della Scala. (ARCHIVIO DELLO SPEDALE DELLA SCALA, *Giornale* C C, dal 1486 al 1497, a carte 196.)

1494-5. Va a rivedere il bastione di Valiano. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA, *Deliberazioni della Balia*, ad annum.)

1495-96. Fa tutto il lavoro di legname per la Libreria Piccolominea in Duomo. (ARCHIVIO DELL' OPERA DEL DUOMO DI SIENA, *Libro di Documenti Artistici.*)

1498-1500. È di nuovo a Montepulciano per conto del bastione di Valiano. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA, *Deliberazioni della Balia*, ad annum.)

1501. Intaglia l' ornamento per un quadro di Nostra Donna ad un gentiluomo de' Savini.

1502. Ne lavora un altro alla tavola dipinta da Raffaello da Firenze ai frati di Santa Maria degli Angioli. (ARCHIVIO DE' CONTRATTI DI SIENA, *Compromessi*, ad annum.)

1502. Finisce il coro della cappella di San Giovanni. (ARCHIVIO DELL' OPERA DEL DUOMO DI SIENA, *Libro detto Rosso d'un Leone*, a carte 634.)

1503, 27 settembre. In compagnia d'altri maestri fa un palco di legname a piè del Palazzo Pubblico per festeggiare la esaltazione di Pio III. (BIBLIOTECA PUBBLICA DI SIENA. Aggiunta MS. alle *Pompe Senesi* del P. Ugurgieri, a carte 28.)

1503. Dà il disegno e fa il modello della restaurazione delle mura di Talamone. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA, *Deliberazioni della Balia*, ad annum.)

1505. Nella casa di Sigismondo Chigi lavora gli usci e il palco di legname ad alcune camere. (ARCHIVIO DE' CONTRATTI DI SIENA, *Rogiti di Ser Francesco Martini.*)

1506. Gli è data a fare l'aggiunta del coro dietro l'altar maggiore del Duomo, in compagnia di Giovanni suo nipote. (ARCHIVIO DELL'OPERA DEL DUOMO DI SIENA, *Libro dell'Agnolo*, a carte 110.)

1510, 18 febbraio. È allogato a lui, a Giovanni suo nipote e a Giovanni di Pietro detto Castelnuovo, l'ornamento dell' organo e della cantoria del Duomo. (ARCHIVIO DE' CONTRATTI DI SIENA, *Rogiti di Ser Alessandro di Ser Francesco.*)

1511 ? Intaglia una residenza per una camera del palazzo di Pandolfo Petrucci.

— Costruisce un mulino sul torrente Tressa, in un luogo chiamato Acqua Befania.

— 27 aprile. I Monaci della Certosa di Maggiano danno a lavorare a lui ed a Giovanni suo nipote il coro della loro chiesa. (ARCHIVIO DE' CONTRATTI DI SIENA, *Rogiti di Ser Giovanni Giovannelli.*)

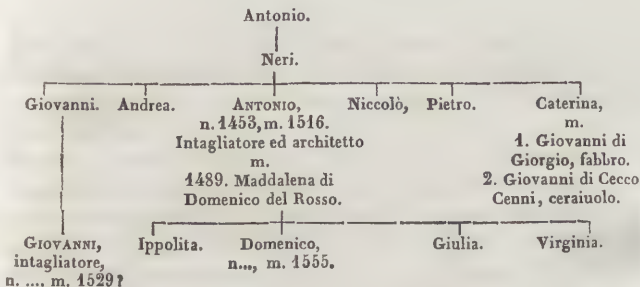
1514. Lavora per il Duomo una residenza colla predella regolata di noce con tarsie. (ARCHIVIO DELL'OPERA DEL DUOMO DI SIENA, *Libro Verde di due Angeli*, a carte 329.)

1514-1521. Giovanni intaglia le porte e i palchi di legname delle Sale Vaticane. (Vasari, *Vita di Raffaello*; Fea, *Notizie di Raffaello*, a pag. 17.)

1516, 20 febbraio. Antonio fa testamento, e muore. (Archivio de' Contratti di Siena, *Rogiti di Ser Antonio Campana.*)

1521 ? Giovanni fa l' ornamento alla tavola della Trasfigurazione. (Vasari, *Vita di Sebastiano del Piombo.*)

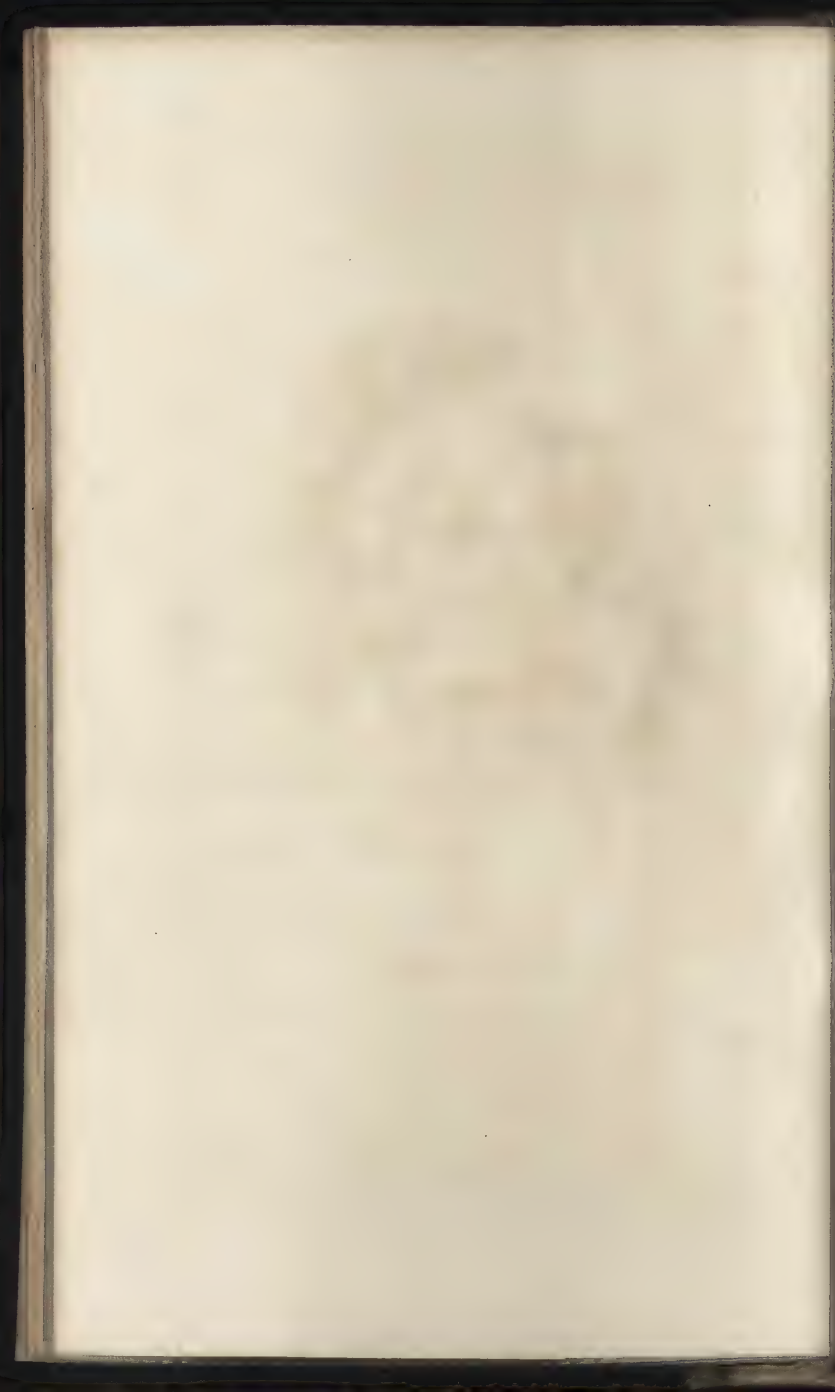
1529 ? Muore in Siena.

ALBERETTO DEI BARILI.

GUGLIELMO DA MARCILLA,

PITTORE FRANZESE, E MAESTRO DI FINESTRE INVETRIATE.

[Nato 1475. — Morto 1537.]

In questi medesimi tempi, dotati da Dio di quella maggior felicità che possíno aver l' Arti nostre, fiori Guglielmo da Marcilla, franzese; il quale, per la ferma abitazione ed affezione che e' portò alla città d'Arezzo, si può dire se la eleggesse per patria, che da tutti fussi reputato e chiamato Aretino. E veramente de' benefizii che si cavano della virtù, è uno che, sia pure di che strana e lontana regione, o barbara ed incognita nazione quale uomo si voglia, pure che egli abbia lo animo ornato di virtù, e con le mani faccia alcuno esercizio ingegnoso, nello apparir nuovo in ogni città dove e' camina, mostrando il valor suo, tanta forza ha l'opera virtuosa, che di lingua in lingua in poco spazio gli fa nome, e le qualità di lui diventano pregiatissime e onoratissime. E spesso avviene a infiniti, che di lontano hanno lasciato le patrie loro, nel dare d' intoppo in nazioni che siano amiche delle virtù e de' forestieri, per buono uso di costumi, trovarsi accarezzati e riconosciuti sì fattamente, ch' e' si scordano il loro nido natío e un altro nuovo s' eleggono per ultimo riposo; come per ultimo suo nido elesse Arezzo Guglielmo: il quale nella sua giovanezza attese in Francia all' arte del disegno, ed insieme con quello diede opera alle finestre di vetro; nelle quali faceva figure di colorito non meno unite, che se elle fossero d'una vaghissima ed unitissima pittura a olio. Costui ne' suoi paesi, persuaso da' prieghi d' alcuni amici suoi, si ritrovò alla morte d' un loro inimico; per la qual cosa fu sforzato nella religione di San Domenico in Francia pigliare

GUGLIELMO DA MARCILLA.

l'abito di frate, per essere libero dalla corte e dalla giustizia. E se bene egli dimorò nella religione, non però mai abbandonò gli studj dell' arte; anzi, continuando, gli condusse ad ottima perfezione.[1]

Fu per ordine di papa Giulio II data commissione a Bramante da Urbino di far fare in palazzo molte finestre di vetro. Per che nel domandare che egli fece de' più eccellenti fra gli altri che di tal mestiero lavoravano, gli fu dato notizia d'alcuni che facevano in Francia cose maravigliose; e ne vide il saggio per lo ambasciator francese che negoziava allora appresso Sua Santità, il quale aveva in un telaro per finestra dello studio una figura lavorata in un pezzo di vetro bianco, con infinito numero di colori sopra il vetro lavorati a fuoco. Onde per ordine di Bramante fu scritto in Francia che venissero a Roma, offerendogli buone provisioni.[2] Laonde maestro Claudio, franzese, capo di questa arte, avuto tal nuova, sapendo l' eccellenza di Guglielmo, con buone promesse e danari fece sì, che non gli fu difficile trarlo fuor de' frati; avendo egli, per le discortesie usategli, e per le invidie che son di continuo fra loro, più voglia di partirsi, che maestro Claudio bisogno di trarlo fuora. Vennero dunque a Roma,[3] e l' abito di San Domenico si mutò in quello di San Piero. Aveva Bramante fatto fare allora due fenestre di trevertino

[1] * Della patria e della famiglia di questo artefice non si seppe niente di certo, fino a che il dottor Gaye non ebbe pubblicato vari documenti tratti dall'Archivio della cattedrale d'Arezzo. Da quelli apparisce, che il nostro Guglielmo nacque da un Piero Marcillat nel castello di San Michele della diogesi di Verdun; il qual castello è detto, secondo gli Annali benedettini, Saint Michiel sur Mose, dove fu un monastero dei Benedettini; e di più, che la prioria che il Marcillat ebbe in Toscana, portava il titolo di San Tebaldo. (Gaye, *Carteggio inedito ec.*, vol. II, pag. 449.)

[2] * Intorno all'arte francese della pittura sul vetro, anteriore a Guglielmo, scrissero Pietro Levieil, *Art de la peinture sur verre*, 1794; Langlois, *Essai historique de la peinture sur verre*; Lasteyrie, *Histoire de la peinture sur verre*; Gessert, *Storia della pittura sul vetro* (*Geschichte der Glasmalerei*) pag. 84 e 178. Errano gli editori francesi del Vasari, facendo risalire al sesto secolo i principj del dipingere sul vetro. (Tom. III, pag. 312.)

[3] * La venuta del Marcillat a Roma, non si può ben determinare in che anno accadesse: nondimeno, sapendo che egli lavorò colà sotto il pontificato di Giulio II e di Leone X, non pare che sarebbe un andar molto lungi dal vero, se conghietturassimo che fosse intorno al 1508.

nel palazzo del papa, le quali erano nella sala dinanzi alla cappella,[1] oggi abbellita di fabbrica in volta per Antonio da San Gallo, e di stucchi mirabili per le mani di Perino del Vaga fiorentino; le quali finestre da maestro Claudio e da Guglielmo furono lavorate, ancora che poi per il sacco[2] spezzate, per trarne i piombi per le palle degli archibusi; le quali erano certamente maravigliose. Oltra queste ne fecero per le camere papali infinite, delle quali il medesimo avvenne che dell'altre due; ed oggi ancora se ne vede una nella camera del fuoco, di Raffaello,[3] sopra torre Borgia; nelle quali sono Angeli che tengono l'arme di Leon X. Fecero ancora in Santa Maria del Popolo due fenestre nella cappella di dietro alla Madonna, con le storie della vita di lei; le quali di quel mestiero furono lodatissime.[4] E queste opere non meno gli acquistarono fama e nome, che comodità alla vita. Ma maestro Claudio, disordinando molto nel mangiare e bere, come è costume di quella nazione (cosa pestifera all'aria di Roma), ammalò d'una febbre sì grave, che in sei giorni passò all'altra vita. Per che Guglielmo rimanendo solo e quasi perduto senza il compagno, da sè dipinse una fenestra in Santa Maria *de Anima*, chiesa de' Tedeschi in Roma, pur di vetro; la quale fu cagione che Silvio cardinale di Cortona[5] gli fece offerte e convenne seco, perchè in Cortona sua patria alcune fenestre ed altre opere gli facesse; onde seco in Cortona lo condusse ad abitare: e la prima opera che facesse, fu la facciata di casa sua che è volta su la piazza;

[1] Cioè nella sala regia. (*Bottari.*)

[2] * Il sacco del 1527.

[3] L'incendio di Borgo.

[4] * Si può credere che le pitture fatte in questa cappella, come ogni altro ornamento, fossero finite intorno al 1509. Infatti l'Albertini, nell'opuscolo altra volta citato, dice: *Ecclesia Sanctæ Mariæ de Populo a Syxto IIII fuit ab ipsis fundamentis cum claustro instaurata: quam hoc anno tua Sanctitas* (Julius II) *non degenerans a patruo Syxto, ampliavit, pulcherrimisque picturis et sepulchris cum novis capellis et cœmeterio Julio exornavit.* Le due finestre della cappella hanno sei storie per ciascheduna: cioè, Maria Vergine che adora il divino Infante; l'Adorazione de' pastori e de' magi; la Circoncisione; la Fuga in Egitto; e la Disputa coi dottori. Nell'altra finestra sono sei storie della Vita della Madonna, ed in ambedue è l'arme e il nome di papa Giulio.

[5] Silvio Passerini.

la quale dipinse di chiaro oscuro, e dentro vi fece Crotone e gli altri primi fondatori di quella città. Laonde il cardinale conoscendo Guglielmo non meno buona persona che ottimo maestro di quella arte, gli fece fare nella pieve di Cortona la fenestra della cappella maggiore; nella quale fece la Natività di Cristo, ed i Magi che l'adorano.[1]

Aveva Guglielmo bello spirito, ingegno, e grandissima pratica nel maneggiare i vetri, e massimamente nel dispensare in modo i colori, che i chiari venissero nelle prime figure ed i più oscuri di mano in mano in quelle che andavano più lontane: ed in questa parte fu raro e veramente eccellente. Ebbe poi nel dipignergli ottimo giudizio, onde conduceva le figure tanto unite, che elle si allontanavano a poco a poco per modo, che non si appiccavano nè con i casamenti nè con i paesi, e parevano dipinte in una tavola o piuttosto di rilievo. Ebbe invenzione e varietà nella composizione delle storie, e le fece ricche e molto accomodate, agevolando il modo di fare quelle pitture che vanno commesse di pezzi di vetri; il che pareva, ed è veramente a chi non ha questa pratica e destrezza, difficilissimo. Disegnò costui le sue pitture per le finestre con tanto buon modo e ordine, che le commettiture de' piombi e de' ferri, che attraversano in certi luoghi, l'accomodarono di maniera nelle congiunture delle figure e nelle pieghe de' panni, che non si conoscono; anzi davano tanta grazia, che più non arebbe fatto il pennello: e così seppe fare della necessità virtù. Adoprava Guglielmo solamente di due sorti colori per ombrare que' vetri che voleva reggessino al fuoco: l'uno fu scaglia di ferro, e l'altro scaglia di rame: quella di ferro nera gli

1 * Nella prima di queste finestre è la Vergine che adora Gesù Bambino: due Angeli in ginocchio con i ceri accesi, pongono in mezzo il divino Infante. San Giuseppe in disparte considera quella scena devota insieme ed affettuosa. Appiedi è scritto: *Quem genuit adoravit*. Nella seconda è l'Adorazione de' Magi. La Vergine è seduta; il bambino Gesù sta ritto sulle ginocchia di lei, e fa l'atto di benedire i Magi che lo adorano prostrati dinanzi. Di dietro è un numeroso corteggio di fanti e di cavalli.— Non si sa quando queste finestre fossero trasportate nel coro della Cattedrale, da dove dopo poco tempo furono levate, e vendute ai signori Corazzi di Cortona, presso i quali presentemente si conservano. (Marchese, *Memorie degli artefici Domenicani*, Tom. II, pag. 216.)

ombrava i panni, i capelli ed i casamenti; e l'altra (cioè quella di rame, che fa tanè), le carnagioni. Si serviva anco assai d'una pietra dura che viene di Fiandra e di Francia, che oggi si chiama lapis amotica,[1] che è di colore rosso e serve molto per brunire l'oro; e pesta prima in un mortaio di bronzo, e poi con un macinello di ferro sopra una piastra di rame o d'ottone, e temperata a gomma, in sul vetro fa divinamente.

Non aveva Guglielmo, quando prima arrivò a Roma, se bene era pratico nell'altre cose, molto disegno; ma conosciuto il bisogno, se bene era in là con gli anni, si diede a disegnare e studiare; e così a poco a poco le migliorò, quanto si vide poi nelle finestre che fece nel palazzo del detto cardinale in Cortona,[2] ed in quell'altro di fuori, ed in un occhio che è nella detta pieve, sopra la facciata dinanzi a man ritta entrando in chiesa, dove è l'arme di papa Leone X; e parimente in due finestre piccole, che sono nella compagnia del Gesù; in una delle quali è un Cristo, e nell'altra un Santo Onofrio: le quali opere sono assai differenti e molto migliori delle prime. Dimorando dunque, come si è detto, costui in Cortona, morì in Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli aretino, stato buonissimo maestro di fare finestre grande. Onde avendo gli Operai del vescovado allogato tre finestre che sono nella cappella principale, di venti braccia l'una, a Stagio figliuolo del detto Fabiano e a Domenico Pecori pittore, quando furono finite e poste ai luoghi loro, non molto sodisfecero agli Aretini, ancora che fossero assai buone e piuttosto lodevoli che no.[3] Ora avvenne che andando in quel tempo messer Lo-

[1] * Invece di lapis amotica, che è errore di stampa, si legga lapis amatista, o amatita, della quale pietra parla anche il Cennini nel capitolo XLII del suo *Trattato della Pittura.*

[2] * Il conte Tommaso Passerini possiede due finestre, che forse sono di quelle che il Marcillat fece pel palazzo del cardinale. Sono esse divise in quattro sportelli dell'altezza di due palmi e mezzo. In ciascuno sportello è una figura simbolica: cioè la Prudenza, la Fortezza, la Temperanza, e la Giustizia. Ma sono tanto guaste, che quasi non si conoscono più. (Marchese, *Memorie degli artefici Domenicani,* Tom. II, pag. 217.)

[3] * Ai 23 di agosto del 1513, gli Operai della cattedrale d'Arezzo allogarono a Domenico di Pietro di Vanni Pecori, ed a Stagio di Fabiano di Stagio tutte le figure di vetro, con i loro ornamenti, che andavano nella finestra di

dovico Bellichini,[1] medico eccellente e de' primi che governasse la città d'Arezzo, a medicare in Cortona la madre del detto cardinale, egli si dimesticò assai col detto Guglielmo; col quale, quando tempo gli avanzava, ragionava molto volentieri: e Guglielmo parimente, che allora si chiamava il Priore per avere di que' giorni avuto il beneficio d'una prioria,[2] pose affezione al detto medico. Il quale un giorno domandò Guglielmo se, con buona grazia del cardinale, anderebbe a fare in Arezzo alcune finestre; ed avendogli promesso, con licenza e buona grazia del cardinale là si condusse. Stagio dunque, del quale si è ragionato di sopra, avendo divisa la compagnia con Domenico, raccettò in casa sua Guglielmo; il quale, per la prima opera, in una finestra di Santa Lucia, cappella degli Albergotti nel vescovado d'Arezzo, fece essa Santa ed un San Salvestro tanto bene, che questa opera può dirsi veramente fatta di vivissime figure e non di vetri colorati e trasparenti, o almeno pittura lodata e maravigliosa: perchè, oltre al magisterio delle carni, sono squagliati i vetri, cioè levata in alcun luogo la prima pelle, e poi colorita d'altro colore; come sarebbe a dire, posto in sul vetro rosso squagliato opera gialla, e in su l'azzurro bianca e verde lavorata; la qual cosa in questo mestiero è difficile e miracolosa. Il vero, dunque, e primo colorato viene tutto da uno de' lati; come dire il colore rosso, azzurro, o verde; e l'altra parte, che è grossa quanto il taglio d'un coltello o poco più, bianca. Molti per paura di non spezzare i vetri, per non avere gran pratica nel maneggiargli, non adoperano punta di ferro per squagliarli; ma in quel cambio, per più sicurtà, vanno incavando i detti vetri con una ruota di rame, in cima un ferro; e così a poco a poco tanto fanno con lo smeriglio, che lasciano la pelle sola del vetro bianco, il quale

mezzo e nel finestrato della loro chiesa. Di più approvarono per buone e sufficienti le figure di San Stefano e di San Laurentino già da essi fatte; ma in quanto alla Nunziata e alla Madonna, vollero che fossero levate, e rifatte di miglior proporzione e foggia. Finalmente nel 25 di aprile 1515, i detti Operai diedero a finire al Pecori le due finestre che erano a mano destra ed a mano sinistra dell'altare maggiore. (Gaye, vol. II, pag. 446-449.)

[1] * Leggi, Guillichini.

[2] * Vedi in fine della nota 1 a pag. 97.

viene molto netto. Quando poi sopra detto vetro rimaso bianco si vuol fare di colore giallo, allora si dà, quando si vuole metter a fuoco a punto per cuocerlo, con un pennello d' argento calcinato, che è un colore simile al bolo, ma un poco grosso; e questo al fuoco si fonde sopra il vetro, e fa che scorrendo si attacca, penetrando a detto vetro, e fa un bellissimo giallo: i quali modi di fare niuno adoperò meglio nè con più artificio ed ingegno del priore Guglielmo. Ed in queste cose consiste la difficultà: perchè il tignere di colori a olio, o in altro modo, è poco o niente, e che sia diafano e trasparente non è cosa di molto momento, ma il cuocergli a fuoco, e fare che regghino alle percosse dell' acqua e si conservino sempre, è ben fatica degna di lode. Onde questo eccellente maestro merita lode grandissima, per non essere chi in questa professione, di disegno, d' invenzione, di colore e di bontà, abbia mai fatto tanto.

Fece poi l' occhio grande di detta chiesa, dentrovi la venuta dello Spirito Santo, e così il battesimo di Cristo per San Giovanni; dove egli fece Cristo nel Giordano che aspetta San Giovanni, il quale ha preso una tazza d' acqua per battezzarlo, mentre che un vecchio nudo si scalza e certi Angeli preparano la veste per Cristo, e sopra è il Padre che manda lo Spirito Santo al Figliuolo. Questa finestra è sopra il Battesimo in detto Duomo, nel quale ancora lavorò la finestra della Resurrezione di Lazzaro quattriduano, dove è impossibile mettere in sì poco spazio tante figure; nelle quali si conosce lo spavento e lo stupire di quel popolo, ed il fetore del corpo di Lazzaro, il quale fa piangere ed insieme rallegrare le due sorelle della sua resurressione. Ed in questa opera sono squagliamenti infiniti di colore sopra colore nel vetro, e vivissima certo pare ogni minima cosa nel suo genere. E chi vuol vedere quanto abbia in quest' arte potuto la mano del Priore nella finestra di San Matteo sopra la cappella di esso Apostolo, guardi la mirabile invenzione di questa istoria, e vedrà vivo Cristo chiamare Matteo dal banco che lo seguiti; il quale, aprendo le braccia per riceverlo in sè, abbandona le acquistate ricchezze e tesori: ed in questo mentre un Apostolo addormentato appiè di certe scale, si vede

essere svegliato da un altro con prontezza grandissima, e nel medesimo modo vi si vede ancora un San Piero favellare con San Giovanni, sì belli l'uno e l'altro, che veramente paiono divini. In questa finestra medesima sono i tempj di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, ed i paesi sì propri fatti, che mai non si penserà che sien vetri, ma cosa piovuta da cielo a consolazione degli uomini.[1] Fece in detto luogo la finestra di Santo Antonio e di San Niccolò, bellissime,[2] e due altre; dentrovi, nell'una la storia quando Cristo caccia i vendenti del tempio, e nell'altra l'adultera: opere veramente tutte tenute egregie e maravigliose.[3] E talmente furono di lode, di carezze e di premj le fatiche e le virtù del Priore dagli Aretini riconosciute, ed egli di tal cosa tanto contento e sodisfatto, che si risolvette eleggere quella città per patria, e di franzese che era, diventare aretino.

Appresso, considerando seco medesimo l'arte de' vetri essere poco eterna, per le rovine che nascono ognora in tali opere, gli venne desiderio di darsi alla pittura; e così dagli Operai di quel vescovado prese a fare tre grandissime volte a fresco, pensando lasciar di sè memoria:[4] e gli Aretini, in ricompensa, gli fecero dare un podere ch'era della fraternita di Santa Maria della Misericordia, vicino alla terra, con bonissime case, a godimento della vita sua; e volsero che finita tale opera, fosse stimato per uno egregio artefice il valor di

1 * I finestroni sopradescritti sussistono ottimamente conservati.

2 Ivi è ora la cappella del Battistero; e non vi si veggono più le opere del Priore.

3 * Gli Operai del vescovado di Arezzo allogarongli a fare, nel 31 di ottobre del 1519, tre finestre di vetro: una cioè sopra la cappella di San Francesco, un'altra sopra quella di San Mattio, e la terza sopra quella di San Niccolò, per il prezzo di lire quindici il braccio. Nel 31 di dicembre del 1520 gli sono pagati, per ogni finestra, ducati 180. Parimente, nel 1 giugno del 1520, gli sono commesse altre due finestre; una sopra l'altare di San Francesco, e l'altra sopra il Battesimo. Nel 3 di marzo del 1524 ha lire 600 per le due storie dell'Adultera, e della Flagellazione alla colonna. (Gaye, vol. II, pag. 449-450.)

4 * Nel maggio del 1524 aveva egli già dipinte due volte, le quali furono stimate 400 ducati da Ridolfo del Ghirlandajo. E nel 10 d'ottobre del 1526 gli sono allogate altre sei volte, cioè: *quelle pichole che al presente non sono dipinte, col campo d'oro fino e colori fini e altri ornamenti, per prezzo di ducati 70 a lire 7 per ciascheduno ducato.* (Gaye, vol. II, pag. 450.)

quella, e che gli Operai di ciò gli facessino buono il tutto. Per che egli si mise in animo di farsi in ciò valere, ed alla similitudine delle cose della cappella di Michelagnolo, fece le figure per l'altezza grandissime. E potè in lui talmente la voglia di farsi eccellente in tale arte, che ancora che ei fosse di età di cinquant'anni, migliorò di cosa in cosa di modo, che mostrò non meno conoscere ed intendere il bello, che in opera dilettarsi contrafare il buono.[1] Figurò i principj del Testamento nuovo, come nelle tre grandi il principio del vecchio aveva fatto: onde per questa cagione voglio credere che ogni ingegno che abbia volontà di pervenire alla perfezione, possa passare (volendo affaticarsi) il termine d'ogni scienza. Egli si spaurì bene nel principio di quelle, per la grandezza, e per non aver più fatto: il che fu cagione ch'egli mandò a Roma per maestro Giovanni franzese miniatore; il quale venendo in Arezzo, fece in fresco sopra Santo Antonio uno arco con un Cristo, e nella compagnia il segno che si porta a processione, che gli furono fatti lavorare dal Priore; ed egli molto diligentemente gli condusse.[2] In questo medesimo tempo fece alla chiesa di San Francesco l'occhio della chiesa nella facciata dinanzi,[3] opera grande; nel quale finse il papa nel consistoro e la residenza de'cardinali, dove San Francesco porta le rose di gennaio, e per la confermazione della regola va a Roma: nella quale opera mostrò quanto egli de' componimenti s'intendesse; chè veramente si può dire, lui esser nato per quello esercizio. Quivi non pensi artefice alcuno di bellezza, di copia di figure nè di grazia giamai paragonarlo. Sono infinite opere di finestre per quella città, tutte bellissime: e nella Madonna delle Lagrime l'occhio grande con l'Assunzione della Madonna e Apostoli, ed una d'un'Annunziata bellissima;[4] un occhio con lo Sponsalizio, ed un altro dentrovi un San Girolamo per

[1] Anche queste pitture si sono conservate.

[2] Il segno della Compagnia di Sant'Antonio fu copiato da quello già dipinto sul drappo da Lazzaro Vasari. Vedi nel Vol. IV di questa edizione.

[3] Si conserva sempre in ottimo stato.

[4] * La Madonna delle Lagrime è nella chiesa della SS. Annunziata. Le finestre qui descritte esistono tuttavia.

gli Spadari. Similmente giù per la chiesa tre altre finestre;[1] e nella chiesa di San Girolamo, un occhio con la Natività di Cristo, bellissimo; ed ancora un altro in San Rocco.[2] Mandonne eziandio in diversi luoghi, come a Castiglion del Lago, ed a Fiorenza a Lodovico Capponi una per in Santa Felicita,[3] dove è la tavola di Iacopo da Puntormo pittore eccellentissimo, e la cappella lavorata da lui a olio in muro ed in fresco ed in tavola: la quale finestra venne nelle mani de' frati Giesuati, che in Fiorenza lavorano di tal mestiere; ed essi la scommessero tutta per vedere i modi di quello, e molti pezzi per saggi ne levarono, e di nuovo vi rimessero; e finalmente la mutarono di quel ch' ella era.

Volse ancora colorire a olio; e fece in San Francesco d'Arezzo, alla cappella della Concezione, una tavola, nella quale sono alcune vestimenta molto bene condotte, e molte teste vivissime e tanto belle, che egli ne restò onorato per sempre; essendo questa la prima opera che egli avesse mai fatta ad olio.

Era il Priore persona molto onorevole, e si dilettava cultivare ed acconciare. Onde avendo compero un bellissimo casamento, fece in quello infiniti bonificamenti: e come uomo religioso, tenne di continuo costumi bonissimi; ed il rimorso della conscienza per la partita che fece da' frati lo

[1] Neppur queste vi si veggono più.

[2] * Fra le opere di vetro del Marcillat dimenticò il Vasari le finestre circolari, o gli occhi, della chiesa della Madonna del Calcinajo, a un miglio da Cortona. Feceli intorno al 1517, ed erano: nell'occhio posto in cima alla croce della chiesa, Maria Vergine Assunta in cielo, con ai lati San Giovanni Evangelista, e San Girolamo; nel 2°, sopra l'altare della Concezione, la Visitazione; nel 3°, sopra l'altare de'Magi, l'Epifania. Ma di questi, null'altro resta che la memoria conservataci dal padre Costantino Ghini. Esistono tuttavia i seguenti: nel 4°, occhio, Nostra Donna in piedi che raccoglie sotto il suo manto, pontefici, imperatori, re, cardinali, religiosi, e secolari: con in basso le armi Ridolfini. E nei finestroni: il Salvadore in quello della Concezione; Sant'Onofrio nell'altro del Crocifisso; in quello sopra la porta d'occidente, San Paolo; Sant'Iacopo in quello dell'Assunta; nell'altro di faccia, San Sebastiano; in quello della Natività di Gesù Cristo, S. Rocco. Gli altri finestroni, e particolarmente quelli della cupola, hanno i vetri lavorati a mandorle, o a scacchi; non avendo potuto il Marcillat, per altri lavori commessigli, ritornare a perfezionare l'opera sua. (Pinucci, *Memorie istoriche della chiesa del Calcinajo*, pag. 140-142.)

[3] Questa è ora in una cappella privata del Palazzo Capponi dalle Rovinate. È ben conservata, e rappresenta G. C. morto portato al Sepolcro.

teneva molto aggravato. Per il che a San Domenico d'Arezzo, convento della sua religione, fece una finestra alla cappella dell' altar maggiore, bellissima; nella quale fece una vite ch' esce di corpo a San Domenico, e fa infiniti Santi frati, i quali fanno lo albero della religione; ed a sommo è la Nostra Donna, e Cristo che sposa Santa Caterina Sanese; cosa molto lodata e di gran maestria, della quale non volse premio, parendoli avere molto obligo a quella religione.

Mandò a Perugia in San Lorenzo una bellissima finestra, ed altre infinite in molti luoghi intorno ad Arezzo. E perchè era molto vago delle cose d'architettura, fece per quella terra a' cittadini assai disegni di fabbriche e di ornamenti per la città, le due porte di San Rocco di pietra, e l' ornamento di macigno che si mise alla tavola di maestro Luca [1] in San Girolamo. Nella badia a Cipriano d'Anghiari ne fece uno, e nella compagnia della Trinità alla cappella del Crocifisso un altro ornamento, ed un lavamani ricchissimo nella sagrestia: i quali Santi scarpellino condusse in opera perfettamente. Laonde egli che di lavorare sempre aveva diletto, continuando il verno e la state il lavoro del muro, il quale chi è sano fa divenire infermo, prese tanta umidità, che la borsa de' granelli si gli riempiè d' acqua talmente, che foratagli da' medici, in pochi giorni rese l' anima a chi gliene aveva donata; e come buon cristiano, prese i sacramenti della chiesa, e fece testamento. Appresso, avendo speziale divozione nei romiti Camaldolesi, i quali vicino ad Arezzo venti miglia sul giogo d'Apennino fanno congregazione, lasciò loro l' avere ed il corpo suo; ed a Pastorino da Siena suo garzone, ch' era stato seco molti anni, lasciò i vetri e le masserizie da lavorare ed i suoi disegni, che n' è nel nostro Libro una storia quando Faraone sommergie nel mar Rosso. Il Pastorino ha poi atteso a molte altre cose pur dell' arte, ed alle finestre di vetro, ancora che abbia fatto poi poche cose di quella professione.[2] Lo seguitò anco molto un Maso

1 * Cioè, Luca Signorelli. Vedi a pag. 144 del Vol. VI di questa edizione.

2 * Avendo raccolto notizie piuttosto abbondanti e nuove intorno al Pastorino, abbiamo stimato opportuno di ordinarle nel *Commentario* che vien dopo questa Vita.

Porro, cortonese, che valse più nel commetterle e nel cuocere i vetri, che nel dipignerle. Furono suoi creati Battista Borro aretino, il quale delle fenestre molto lo va imitando; ed insegnò i primi principj a Benedetto Spadari ed a Giorgio Vasari aretino.[1] Visse il Priore anni LXII, e morì l'anno MDXXXVII. Merita infinite lodi il Priore, da che per lui in Toscana è condotta l'arte del lavorare i vetri con quella maestria e sottigliezza che desiderare si puote: e perciò sendoci stato di tanto beneficio, ancora saremo a lui d'onore e d'eterne lode amorevoli, esaltandolo nella vita e nell'opere del continovo.

[1] * Fra gli scolari del Priore nell'arte di comporre finestre di vetro colorite, è da mettere ancora Michelangelo Urbani da Cortona, del quale lo stesso Vasari, che in questa Vita aveva occasione di parlarne e nol fa, discorre in una sua lettera, raccomandandolo, come pittore e maestro di finestre, al vescovo di Cortona, Girolamo Gaddi.

COMMENTARIO ALLA VITA DI GUGLIELMO DA MARCILLA.

DI PASTORINO PASTORINI, MAESTRO DI VETRO, PITTORE E SCULTORE SENESE.

[Prima memoria di lui, 1531. — Ultima memoria di lui, 1560.]

Avendo un Giovan Michele d'Andrea de' Pastorini, calzolajo del Ponte di Pontremoli, abbandonato nella prima gioventù la casa sua per cercare miglior fortuna, dopo essere andato attorno per molti luoghi, capitò finalmente ad una terra in quel di Siena, chiamata Castelnuovo della Berardenga; dove piacendogli non meno la natura del paese, che i costumi di quegli uomini, deliberò di fermarsi. Quivi attendendo coll' arte sua a campare la vita, non stette molto, che egli menò per sua donna una Ginevra figliuola di Lorenzo di Antonio de' Calvati, lavoratore di terra. Ma di lì a qualche tempo essendosi Ginevra infermata gravemente, passò di questa vita senza fargli figliuoli. Onde Giovan Michele, il quale era rimasto un' altra volta solo, nè aveva nessuno per sè che la roba sua e lui stesso governasse, fu sforzato di prendere nuovamente moglie: per la qual cosa posti gli occhi in una Francesca di Lorenzo, calzolajo, fanciulla buona e costumata, chiesela al padre suo; ed ottenutala, se la condusse allegramente a casa. Dove ella in breve gli partorì due figliuoli maschi, al primo de' quali pose nome Pastorino, ed al secondo Guido. E già avea Pastorino passati i primi anni della fanciullezza, quando fu condotto dal padre in Arezzo, nel tempo che maestro Guglielmo di Marcillat lavorava di finestre di vetro nella chiesa del vescovado di quella città. Al quale avendo Giovan Michele presentato il figliuol suo per acconciarlo con lui, maestro Guglielmo assai volentieri lo prese con seco: e conosciutolo d' ingegno pronto e voglioso d' apprendere, gli pose tanto amore, che gl' insegnò, oltre il disegno, anche tutto quello che sapeva

dell' arte di cuocere i vetri, e di comporne finestre. Onde ben presto Pastorino, fattosi molto sufficiente in quell' esercizio, fu di aiuto non piccolo ne' molti lavori che maestro Guglielmo ebbe a fare.

Dipoi avendo il Marcillat abbandonato il fare di vetro, per darsi tutto al dipingere in fresco, volle per segno di amore lasciare al suo creato tutte le masserizie dell' arte sua. E non avendo allora altri lavori, fu forzato Pastorino a partirsi d' Arezzo: perchè, chiesta buona licenza a maestro Guglielmo, se ne venne a Siena, dove già erano tornati ad abitare i suoi, molto ben veduto ed accarezzato da loro. Quivi ben presto la fortuna gli diede occasione di far conoscere quanto si fosse fatto valente e pratico nell' arte di lavorare di vetro: imperciocchè avendolo l' operaio del Duomo, che a quei tempi era messer Francesco Tolomei, messo a fare, come per pruova, nel 1531, una finestra di vetro che doveva andare nella sagrestia, Pastorino vi fece un Sant' Ansano, tanto bello e ben fatto che fu di grande satisfazione non solo all' Operaio, ma a quanti ebbero modo di veder la sua bella maniera in quest' arte tanto diversa e migliore da quella dei vecchi maestri. Parimente rifece, nel 1532, pel Duomo due mezze finestre di vetro a occhi, e dipinsene altre quattro. E nell' anno seguente, mise nella cornice grande, e negli spazj degli archetti che posano sulle colonne del bel pergolo di marmo, che tre secoli innanzi aveva scolpito Niccola da Pisa, un fregetto di cristallo brustato d' oro. Finalmente essendo guaste in gran parte e rotte le finestre della navata di mezzo, e le tre che sono a capo al coro, Pastorino le riattò tutte, nel 1533.

Venuto poi il 1536 ed apparecchiandosi i Senesi a ricevere nella loro città con ogni maggior dimostrazione d' affetto, con archi trionfali e luminarie, Carlo V imperatore, commisero al Pastorino di rifare di vetro tutte le finestre del palazzo della Signoria: e nell' anno di poi, gli fu dato a racconciare pel Duomo due Angeli di vetro ad una finestra, ed a rifarne un' altra accanto all' organo nuovo.

Dopo questo tempo, nè scrittore nè memoria alcuna ci dicono se egli dimorasse tuttavia in Siena, o fosse a lavorare

fuori; e solamente sappiamo, che intorno al 1545, fu chiamato a Roma da Perino del Vaga, il quale avendo avuto a dipingere da papa Paolo III la sala regia del palazzo Vaticano, mise in opera Pastorino per le vetrate delle finestre di quella sala, le quali da gran tempo non sono più.

Erano già trascorsi più di cento anni che messer Giovanni Borghesi, operaio del Duomo di Siena, aveva allogato a fare a un ser Gasparre di Giovanni, prete da Volterra, l'occhio di vetro della facciata, dentrovi l'Annunziata, e quando Nostra Donna saglie in cielo, ed è incoronata dal suo divino Figliuolo: ma per essere questa cosa sentita molto mal volentieri dai cittadini, parendo loro che quell' occhio di vetro dovesse arrecare mancamento di luce alla chiesa; messer Giovanni, persuaso anche dal contrario parere de' suoi consiglieri, ne aveva levato il pensiero; onde il Duomo era rimasto senza quel necessario compimento. Ma venuto al governo di quella chiesa messer Azzolino Cerretani, e parendogli che tal difetto tornasse in vergogna dell' operaio ed in danno di un tempio così ornato e compito in ogni altra sua parte, si risolvè di rimediarvi. Per la qualcosa avuto Pastorino, pattuì con lui, ai 7 di febbraio del 1549, che nello spazio di certo termine dovesse aver fatto di vetro l' occhio della detta facciata. Avendo dunque Pastorino cominciato quel lavoro grandissimo, e dei maggiori che egli mai facesse, lo tirava innanzi con molto stento e fatica: e perchè messer Azzolino veduta la lentezza sua, andava tutto dì sollecitandolo a finire quel lavoro; Pastorino, dopo aver menato l' operaio per qualche tempo in lungo con parole, preso a noja quell'opera, deliberò, fuggendosi di cheto dal Duomo e dalla città, di lasciarla a quel modo. Ma il Cerratani, che prudente ed avvisato uomo era, sospettando di qualche mala intenzione in Pastorino, fecelo, quando meno pensava, pigliare dai birri della corte, e sostenere a sua istanza nelle pubbliche carceri. Dalle quali non potè egli uscire, se non promettendo di avere nello spazio di cinque mesi condotto a perfezione e messo su l' occhio predetto. Dove rappresentò, col disegno, secondo che è fama, di Perino del Vaga, quando Nostro Signore ragunati gli Apostoli nell' ultima cena istituì il sacra-

mento dell' Eucaristia; dove sono bellissime considerazioni così nel modo del comporre e del legare fra loro i vari pezzi di vetro, come nel dare ad essi colori tanto vivi e così bene degradati e sfumati, che anche oggi, dopo trecent' anni, appariscono come nuovi. E nel fondo della storia, tirato ad architettura, pose in un pilastro una targa coll' arme del Comune e della Libertà; e sotto, quella di messer Azzolino Cerretani con queste parole: AZZOLINO. CERRETANO. VIRGINEI. HVIVS. TEMPLI. ÆDITVO. A. MDXLVIIII. E poi il nome suo in questa forma: OPVS FECIT. PASTORINVS.

Avevano gli Ufficiali della Mercanzia allogato a Pastorino, con scrittura del 20 di dicembre del 1549, a dipingere ed ornare le tre volte della loro Loggia, per il prezzo di cencinquanta scudi d' oro. Ed essendo passati già più di due anni, e non avendo egli compiuto fuorchè l' ornamento della prima di esse volte, sebbene fossegli stato fatto quasi l' intiero pagamento della detta somma; era egli stato per decreto degli Uffiziali preso, e messo strettamente in carcere. Onde Pastorino fu costretto di promettere, facendogli sicurtà Guido suo fratello e pittore anch' esso di vetro, di rilasciare il resto del lavoro non ancora fatto, e di restituire il di più del denaro che avesse ricevuto; contentandosi che della pittura della prima volta gli fossero pagati, com' era di patto, solamente cinquanta scudi d' oro, o quel più che gli toccasse per stima di due uomini comuni. Nella qual volta fece Pastorino dentro un ovato che è in mezzo di ciascuno spicchio, una figura allegorica; delle quali, per essere le altre guaste, oggi non si conosce che la Giustizia e la Verità figurata per una donna ignuda che ha sul petto un cuore acceso. Riempì di poi tutto il campo di essi spicchi con molti ornamenti di grottesche assai vaghi e capricciosi; scrivendo in due cartellette queste parole MENS. MAII. M. D. LII., per notare che nel maggio del 1552 aveva egli finito quel lavoro. Le altre due volte che restavano, diedero poi gli Ufficiali a finire, nel 1553 e nel 1563, a Lorenzo di Cristoforo Rustici, pittore senese.

E siccome era Pastorino d' ingegno molto capriccioso, e facilmente gli riusciva ogni cosa che si mettesse a fare, così cominciò egli a lavorare di stucco e di cera colorita

ritratti di tutto rilievo, o in medaglie: e crescendogli colla pratica che andava acquistando, la voglia di tentare maggiori difficoltà, si pose a far medaglie e conj d'acciajo, ritraendo molte belle donne senesi e di altri luoghi; ed oggi ancora se ne veggono molti piombi, i quali sono fatti con sì bella grazia e con tanta arte, che fanno conoscere Pastorino essere stato eccellentissimo, e dei migliori che avesse allora l'Italia in questo esercizio.[1]

Finalmente chiamato a Ferrara dal Duca Ercole II, fecegli molte stampe e conj delle sue monete; nel servigio del quale visse molto ben veduto, e guadagnando assai, lo spazio che è dal 1554 al 1559.[2]

L'ultima memoria che abbiamo di Pastorino, ce la lasciò Pietro Lamo pittor bolognese, in quel suo libretto intitolato *Graticola* di Bologna, che egli dice aver composto nel 1560 per i conforti di lui: ed è a credere che dopo quell'anno egli stesse poco a morire, non trovandosene altro ricordo o memoria nè in Siena nè altrove.

Questo noi abbiamo raccolto, e posto nel presente Commentario, intorno alla persona ed all'opere del Pastorino. Vedranno i leggitori, che molte notizie nuove si aggiungono al Vasari, dalle quali meglio si potrà conoscere qual fosse il valore di questo artefice senese.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA

E DELLE OPERE DI PASTORINO DI GIOVAN MICHELE PASTORINI.

1531, 22 febbraio. Rifà due mezze finestre di vetro a occhi, e dipinge a occhi quattro altre mezze finestre. (Ar-

[1] Vuole il Cicognara che certe medaglie di piombo da lui possedute, nelle quali sono ritratte donne di alto grado o chiare per bellezza, siano di mano di Giovan Paolo Poggini. Noi al contrario affermiamo che gran parte di esse medaglie, massimamente quelle coniate a donne Senesi, siano del nostro Pastorino.

[2] Ringraziamo di questa notizia il signor Michelangiolo Gualandi di Bologna.

chivio dell'Opera del Duomo di Siena, *Libro dell'Assunta*, carte 144.)

1531, 24 luglio. Fa per la sagrestia del Duomo una finestra di vetro, dentrovi Sant'Ansano. (Archivio detto, libro detto, carte 378.)

1532, 14 agosto. Mette un fregietto di vetro brustato d'oro nella cornice del Pergolo di marmo del Duomo. (Archivio detto, libro detto, carte 144.)

1533, 20 giugno. Piglia dall' Operaio del Duomo a racconciare tutte le finestre della navata di mezzo, e le tre poste a capo al coro. (Archivio detto, *Giornale del Camarlingo* dal 1527 al 1537, carte 147.)

1536. Orna le finestre di vetro del Palazzo Pubblico di Siena, nella occasione della venuta di Carlo V imperatore. (Archivio dei Contratti di Siena, *Deliberazioni de' Quattro dell' Ornato.*)

1537. Fa una finestra accanto all' organo nuovo del Duomo, e racconcia due Angeli di vetro. (Archivio dell' Opera del Duomo di Siena, *Libro dell' Assunta*, carte 379.)

1545. Nella sala regia del Palazzo Vaticano fa le finestre di vetro a figure, secondo i cartoni di Perino del Vaga. (Taia, *Descrizione del Palazzo Vaticano*; Vasari, *Vita di Perino del Vaga.*)

1549, 9 febbraio. Gli è allogato l' occhio grande di vetro della facciata del Duomo. (Archivio dei Contratti di Siena, *Carte di ser Persio Mariotti.*)

1549. Compone per la sagrestia del Duomo di Siena una finestra, ed un' altra per l' altare di San Sebastiano. (Archivio dell' Opera del Duomo di Siena, *Bilancio de' Debitori e Creditori* segnato A, carte 311.)

1549. Fa le vetriate delle finestre de' cantori in Duomo. (Archivio detto, id. ibid.)

1549, 20 dicembre. Gli Ufficiali della Mercanzia gli danno a dipingere le tre volte della loro Loggia per 150 ducati d' oro. (Archivio dei Contratti detto, *Rogiti di ser Alessandro Arrighetti.*)

1552. Gli Ufficiali lo fanno sostenere in carcere, per

non aver dipinto le tre volte della loro Loggia, dentro il termine stabilito.

1552, 5 maggio. Esce di carcere coll' obbligo di restituire tutto quello di più che avesse ricevuto per la pittura delle volte, e lasciare il lavoro non finito.

1552. È fatto carcerare dal Rettore del Duomo perchè non aveva finito, nel tempo debito, l' occhio della facciata. (ARCHIVIO DELL' OPERA suddetto, *Bilancio* detto.)

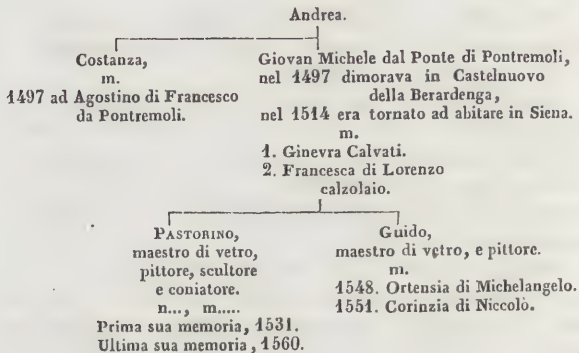
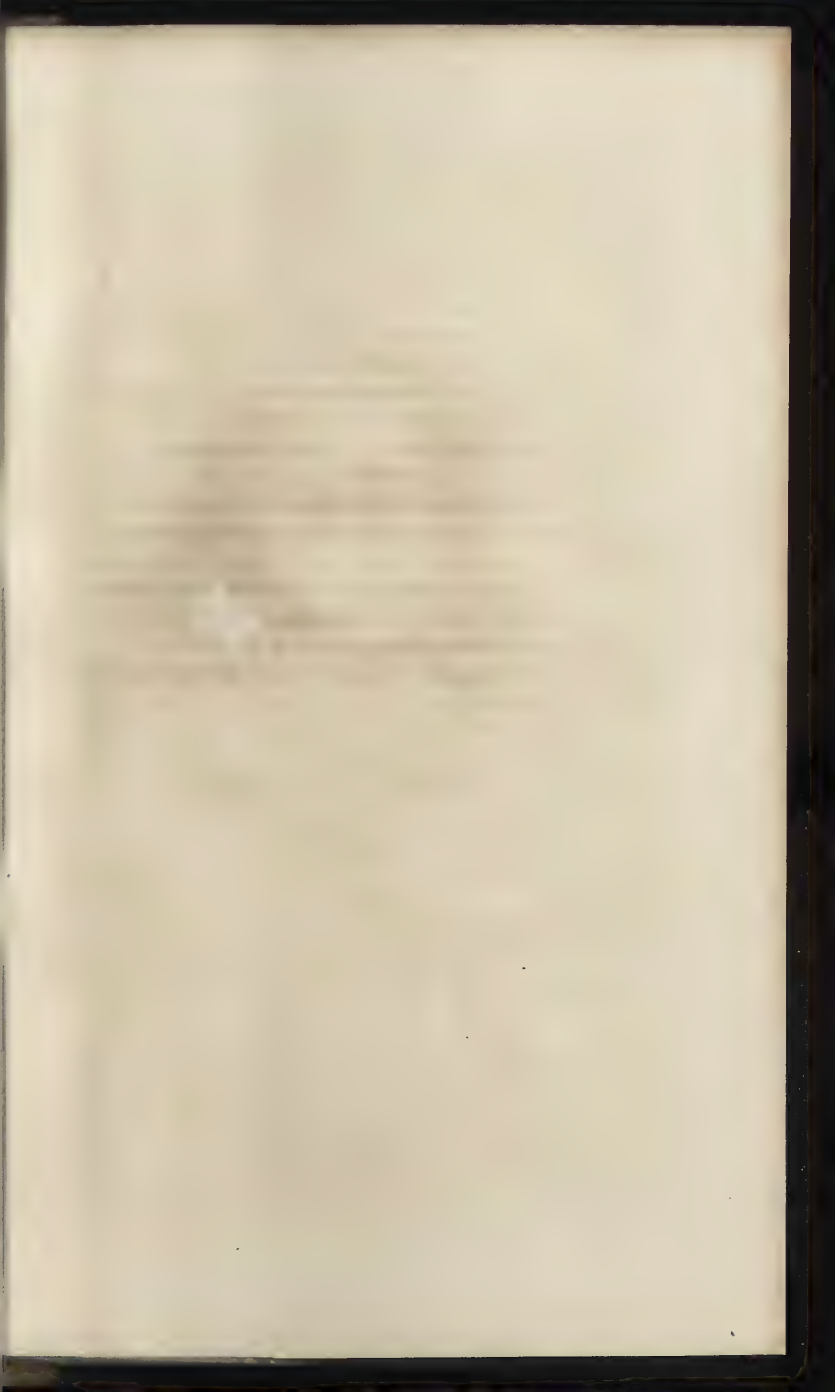
1552, 10 maggio. Fa quietanza coll' Operaio del Duomo di tutti i lavori che avesse fatto per quella chiesa.

1552, di maggio. Finisce di dipingere una delle tre volte della Loggia. (Vedi il *Commentario,* a pag. 110.)

1554-59. Come maestro delle stampe della Zecca è al servigio di Ercole II duca di Ferrara. (ARCHIVIO PUBBLICO DI FERRARA.)

1555. Nel tempo dell' assedio della Patria, domanda di uscire dalla città e gli è concesso. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA, *Libro delle Licenze.*)

1560. Pietro Lamo, pittore, scrive a sua richiesta la *Graticola* di Bologna.

ALBERETTO DE' PASTORINI.

SIMONE DETTO IL CRONACA.

SIMONE DETTO IL CRONACA,

ARCHITETTO FIORENTINO.

[Nato 1457. — Morto 1508.]

Molti ingegni si perdono, i quali farebbono opere rare e degne, se nel venire al mondo percotessero in persone che sapessino e volessino mettergli in opera a quelle cose dove e' son buoni; dove egli avviene bene spesso che chi può, non sa e non vuole, e se pure chi che sia vuole fare una qualche eccellente fabbrica, non si cura altrimenti cercare d'uno architetto rarissimo e d'uno spirito molto elevato; anzi mette lo onore e la gloria sua in mano a certi ingegni ladri, che vituperano spesso il nome e la fama delle memorie. E per tirare in grandezza chi dependa tutto da lui (tanto puote la ambizione), dà spesso bando a' disegni buoni che si gli danno, e mette in opera il più cattivo; onde rimane alla fama sua la goffezza dell'opera, stimandosi per quegli che sono giudiciosi, l'artefice e chi lo fa operare, essere d'uno animo istesso, da che nell'opere si congiungono. E per lo contrario, quanti sono stati i principi poco intendenti, i quali per essersi incontrati in persone eccellenti e di giudizio, hanno dopo la morte loro non minor fama avuto per le memorie delle fabriche, che in vita si avessero per il dominio ne' popoli.

Ma veramente il Cronaca fu nel suo tempo avventurato, perciocchè egli seppe fare, trovò chi di continuo lo mise in opera, ed in cose tutte grandi e magnifiche. Di costui si racconta, che mentre Antonio Pollaiuolo era in Roma a lavorare le sepolture di bronzo che sono in San Pietro, gli capitò a casa un giovanetto suo parente, chiamato per proprio nome

Simone,[1] fuggitosi da Fiorenza per alcune quistioni: il quale avendo molta inclinazione all'arte dell'architettura per essere stato con un maestro di legname, cominciò a considerare le bellissime anticaglie di quella città, e dilettandosene le andava misurando con grandissima diligenzia. Laonde seguitando, non molto poi che fu stato a Roma dimostrò avere fatto molto profitto sì nelle misure, e sì nel mettere in opera alcuna cosa. Per il che fatto pensiero di tornarsene a Firenze, si partì di Roma, ed arrivato alla patria, per essere divenuto assai buon ragionatore, contava le maraviglie di Roma e d'altri luoghi con tanta accuratezza, che fu nominato da indi in poi il Cronaca: parendo veramente a ciascuno che egli fusse una cronaca di cose nel suo ragionamento. Era dunque costui fattosi tale, ch'e' fu ne' moderni tenuto il più eccellente architettore che fusse nella città di Fiorenza, per avere nel discernere i luoghi giudizio, e per mostrare che era con lo ingegno più elevato che molti altri che attendevano a quel mestiero: conoscendosi per le opere sue quanto egli fussi buono imitatore delle cose antiche, e quanto egli osservasse le regole de Vetruvio e le opere di Filippo di Ser Brunellesco.

Era allora in Fiorenza quel Filippo Strozzi, che oggi a differenza del figliuolo[2] si chiama il vecchio; il quale per le sue ricchezze desiderava lassare di sè alla patria ed a' figliuoli, tra le altre, memoria di un bel palazzo. Per la qual cosa Be-

[1] * Nacque il 30 di ottobre del 1457, da Tommaso d'Antonio Pollaiuolo, come si ritrae dal libro de' battezzati dal 1450 al 1460, pag. 180, che si conserva nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Le parole di quel libro sono precisamente queste: 30 *ottobre* (1457). *Simone et Taddeo, di Maso d'Antonio Pollaiuolo, popolo Sancto Anbruogio.* Da questo si conosce che non può essere che allorquando Simone fu a Roma, egli fosse giovanetto; perchè Antonio del Pollaiuolo lavorò nelle sepolture di Sisto IV e d'Innocenzo VIII intorno al 1493, tempo in cui Simone, secondo il Vasari stesso, contava anni quaranta, e secondo il vero, anni 38. — Rispetto poi alla parentela di Simone con Antonio del Pollaiuolo, affermata dal Vasari, non si saprebbe ritrovare in altro modo, che dicendo, Tommaso padre di lui essere stato fratello di quell'Iacopo da cui nacquero Antonio e Piero del Pollaiuolo: onde il Cronaca verrebbe ad esser loro cugino.

[2] * Cioè Giovambatista, detto anch'esso Filippo; il quale fatto prigione a Montemurlo, e condotto nelle carceri di Firenze, vi morì o ucciso, o uccidendosi nel 1538.

nedetto da Maiano, chiamato a questo effetto da lui, gli fece un modello isolato intorno intorno, che poi si mise in opera, ma non interamente, come si dirà di sotto, non volendo alcuni vicini fargli commodità de le case loro. Onde cominciò il palazzo in quel modo che potè,[1] e condusse il guscio di fuori avanti la morte di esso Filippo presso che alla fine;[2] il quale guscio è d'ordine rustico e graduato, come si vede: perciocchè la parte de' bozzi dal primo finestrato in giù, insieme con le porte, è rustica grandemente; e la parte che è dal primo finestrato al secondo, è meno rustica assai. Ora accadde che partendosi Benedetto di Fiorenza, tornò a punto il Cronaca da Roma; onde essendo messo per le mani a Filippo, gli piacque tanto per il modello che gli fece del cortile e del cornicione che va di fuori intorno al palazzo, che conosciuta l'eccellenza di quell'ingegno, volle che poi il tutto passasse per le sue mani, servendosi sempre poi di lui. Fecevi dunque il Cronaca, oltra la bellezza di fuori con ordine toscano, in cima una cornice corintia molto magnifica, che è per fine del tetto; della quale la metà al presente si vede finita con tanta singolar grazia, che non vi si può apporre nè si può più bella disiderare.[3] Questa cornice fu ritratta dal Cronaca e tolta e misurata a punto in Roma da una antica che si truova a Spogliacristo; la quale fra molte che ne sono in quella città è tenuta bellissima. Bene è vero ch'ella fu dal Cronaca ringran-

[1] * L'anno e il giorno in cui fu dato principio alla edificazione di questo palazzo, si hanno dai seguenti ricordi dello stesso Filippo il Vecchio: « A dì 16 » (1489) d'agosto (il Landucci nel suo *Diario* MS. dice, molto meglio, che fu il » 16 di luglio) appunto su l'uscire del sole da' monti, in nome di Dio e di buon » principio per me e mia discendenti, e di qualunque se ne travaglierà, gettai la » prima pietra ne' fondamenti (*del palazzo*). — Ricordo, come sino a dì 6 di » agosto prossimo passato, in giovedì mattina, a ore 10 e 1/6, uscendo il sole » del monte, col nome di Dio e di buon principio per me, e per tutti mia discen- » denti, cominciai a fondare la sopradetta mia casa e gittai la prima pietra dei » fondamenti nel mezzo dell' enarcata della porta grande della via larga di Santa » Trinita e Tornaquinci. » (*Vita di Filippo Strozzi il Vecchio, scritta da Lorenzo suo figlio, con documenti e illustrazioni per cura* del can. G. Bini e di P. Bigazzi. — Firenze, 1851, in-8°).

[2] * Quando Filippo morì, che fu a' 14 di maggio del 1491, la fabbrica del suo palazzo era tirata su insino alle campanelle. (Vedi tra' *Ricordi* di Luca Landucci speziale, in Gaye, *Carteggio ec.*, I, 359.)

[3] L'altra metà non è mai stata compiuta.

dita a proporzione del palazzo, acciò facesse proporzionato fine, ed anche col suo aggetto, tetto a quel palazzo; e così l' ingegno del Cronaca seppe servirsi delle cose d' altri e farle quasi diventar sue: il che non riesce a molti; perchè il fatto sta non in aver solamente ritratti e disegni di cose belle, ma in saperle accommodare secondo che è quello a che hanno a servire, con grazia, misura, proporzione e convenienza. Ma quanto fu e sarà sempre lodata questa cornice del Cronaca, tanto fu biasimata quella che fece nella medesima città al palazzo de' Bartolini Baccio d'Agnolo, il quale pose sopra una facciata piccola e gentile di membra, per imitare il Cronaca, una gran cornice antica misurata a punto dal frontespizio di Montecavallo;[1] ma tornò tanto male per non avere saputo con giudizio accommodarla, che non potrebbe star peggio, e pare sopra un capo piccino una gran berretta.[2] Non basta agli artefici, come molti dicono, fatto ch' egli hanno l'opere, scusarsi con dire: Elle sono misurate a punto dall' antico e sono cavate da buoni maestri; attesochè il buon giudizio e l' occhio più giuoca in tutte le cose, che non fa la misura delle seste. Il Cronaca dunque condusse la detta cornice, con grande arte, insino al mezzo intorno intorno a quel palazzo col dentello e vovolo, e da due bande la finì tutta, contrapesando le pietre in modo, perchè venissino bilicate e legate, che non si può veder cosa murata meglio nè condotta con più diligenza a perfezione. Così anche tutte l' altre pietre di questo palazzo sono tanto finite e ben commesse, ch' elle paiono non murate ma tutte d' un pezzo. E perchè ogni cosa corrispondesse, fece fare per ornamento del detto palazzo ferri bellissimi per tutto, e le lumiere che sono in su' canti; e tutti furono da Niccolò Grosso Caparra, fabro fiorentino, con grandissima diligenza lavorate. Vedesi in quelle lumiere maravigliose le cornici, le colonne, i capitegli e le mensole saldate di ferro con maraviglioso magistero: nè mai ha lavorato moderno alcuno di ferro machine sì grandi e sì difficili con tanta scienza

[1] Questo frontespizio era negli orti del Contestabile, ed ora è demolito. (*Bottari.*)

[2] Nonostante tal difetto, fu dipoi ricavato il disegno di questo palazzo per costruirne uno simile a Parigi nella *Rue Montmartre*, pel duca di Retz.

e pratica. Fu Niccolò Grosso persona fantastica e di suo capo, ragionevole nelle sue cose e d' altri, nè mai voleva di quel d' altrui. Non volse mai far credenza a nessuno de' suoi lavori, ma sempre voleva l' arra; e per questo Lorenzo de' Medici lo chiamava il Caparra, e da molti altri ancora per tal nome era conosciuto. Egli aveva appiccato alla sua bottega una insegna nella quale erano libri ch' ardevano; per il che quando uno gli chiedeva tempo a pagare, gli diceva: Io non posso, perchè i miei libri abbruciano, e non vi si può più scrivere debitori. Gli fu dato a fare per i signori capitani di parte Guelfa un paio d' alari, i quali avendo egli finiti, più volte gli furono mandati a chiedere; ed egli di continuo usava dire: Io sudo e duro fatica su questa encudine, e voglio che qui su mi siano pagati i miei danari. Perchè essi di nuovo rimandorno per il lor lavoro, e a dirgli che per i danari andasse, che subito sarebbe pagato; ed egli ostinato rispondeva, che prima gli portassero i danari. Laonde il proveditore venuto in collera, perchè i capitani gli volevano vedere, gli mandò dicendo, ch' esso aveva avuto la metà dei danari, e che mandasse gli alari, che del rimanente lo sodisfarebbe. Per la qual cosa il Caparra avvedutosi del vero, diede al donzello uno alar solo, dicendo: Te',[1] porta questo ch' è il loro; e se piace a essi, porta l'intero pagamento che te gli darò, perciocchè questo è mio. Gli ufficiali veduto l' opera mirabile che in quello aveva fatto, gli mandarono i danari a bottega, ed esso mandò loro l' altro alare. Dicono ancora che Lorenzo de' Medici volse far fare ferramenti per mandare a donar fuora, acciocchè l' eccellenza del Caparra si vedesse; perchè andò egli stesso in persona a bottega sua, e per avventura trovò che lavorava alcune cose che erano di povere persone, dalle quali aveva avuto parte del pagamento per arra. Richiedendolo dunque Lorenzo, egli mai non gli volse promettere di servirlo, se prima non serviva coloro; dicendogli che erano venuti a bottega inanzi lui, e che tanto stimava i danari loro quanto quei di Lorenzo. Al medesimo portarono alcuni cittadini giovani un disegno, perchè facesse loro un ferro da sbarrare e rompere altri ferri con una vite; ma egli non li volle altri-

[1] *Te', cioè tieni.*

menti servire, anzi sgridandogli disse loro: Io non voglio per niun modo in così fatta cosa servirvi, perciocchè non sono se non instrumenti da ladri, e da rubare o svergognare fanciulle. Non sono, vi dico, cosa per me nè per voi, i quali mi parete uomini da bene. Costoro veggendo che il Caparra non voleva servirgli, dimandarono chi fusse in Fiorenza che potesse servirgli; perchè venuto egli in collera, con dir loro una gran villania se gli levò d' intorno. Non volle mai costui lavorare a Giudei; anzi usava dire, che i loro danari erano fraccidi, e putivano. Fu persona buona e religiosa, ma di cervello fantastico ed ostinato; nè volendo mai partirsi di Firenze per offerte che gli fussero fatte, in quella visse e morì. Ho di costui voluto fare questa memoria perchè in vero nell' esercizio suo fu singolare, e non ha mai avuto nè averà pari; come si può particolarmente vedere ne' ferri e nelle bellissime lumiere di questo palazzo degli Strozzi:[1] il quale fu condotto a fine dal Cronaca e adornato d'un ricchissimo cortile d'ordine corintio e dorico, con ornamenti di colonne, capitelli, cornici, fenestre e porte bellissime. E se a qualcuno paresse che il dì dentro di questo palazzo non corrispondesse al di fuori, sappia che la colpa non è del Cronaca, perciocchè fu forzato accommodarsi dentro al guscio principiato da altri, e seguitare in gran parte quello che da altri era stato messo inanzi; e non fu poco che lo riducesse a tanta bellezza, quanta è quella che vi si vede. Il medesimo si risponde a coloro che dicessino, che la salita delle scale non è dolce nè di giusta misura, ma troppo erta e repente;[2] e così anco a chi dicesse, che le stanze e gli altri apartamenti di dentro non corrispondessino, come si è detto, alla grandezza e magnificenza di fuori. Ma non perciò sarà mai tenuto questo palazzo, se non veramente magnifico e pari a qual si voglia privata fabrica che sia stata in Italia a' nostri tempi edificata; onde meritò e merita il Cronaca, per questa opera, infinita comendazione.

[1] Le lumiere qui mentovate, alcune grandi campanelle, e i bracci coi bocciuoli per mettervi le torcie, sono tuttavia in essere.

[2] *Repente*, cioè *ripida:* voce usata anche di presente dai nostri contadini, e così fu usata nel buon secolo. (*Bottari.*)

Fece il medesimo la sagrestia di Santo Spirito in Fiorenza,[1] che è un tempio a otto facce, con bella proporzione e condotto molto pulitamente:[2] e fra l'altre cose che in questa opera si veggiono, vi sono alcuni capitelli condotti dalla felice mano d'Andrea dal Monte Sansovino, che sono lavorati con somma perfezione: e similmente il ricetto della detta sagrestia, che è tenuto di bellissima invenzione, sebbene il partimento, come si dirà,[3] non è su le colonne ben partito.

Fece anco il medesimo la chiesa di San Francesco dell'Osservanza in sul poggio di San Miniato fuor di Firenze;[4] e similmente tutto il convento de' frati de' Servi, che è cosa molto lodata.[5] Ne' medesimi tempi dovendosi fare per consiglio di fra Ieronimo Savonarola, allora famosissimo predicatore, la gran sala del consiglio nel palazzo della signoria di Fiorenza, ne fu preso parere con Lionardo da Vinci, Michelagnolo Buonaroti ancora che giovanetto, Giuliano da San Gallo, Baccio d'Agnolo, e Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca, il quale era molto amico e divoto del Savonarola. Costoro dunque dopo molte dispute dettono ordine d'accordo che la sala si facesse in quel modo ch'ell'è poi stata sempre, insino che ella si è ai giorni nostri quasi rinovata, come si è detto e si dirà in altro luogo. E di tutta l'opera fu dato il carico al Cronaca, come ingegnoso, ed anco come amico di fra Girolamo detto: ed egli la condusse con molta prestezza e diligenza; e particolarmente mostrò bellissimo ingegno nel

[1] * Intorno a questa sagrestia importa di riferire le puntuali parole di Luca Landucci, speziale fiorentino, tratte da un suo *Diario* MS. « *E a dì 5 di settem-» bre 1496, fu fornita di volgiere la chupoleta della sacrestia di Santo Spi-» rito. E adì 10 di novembre 1496, rovinò la chupoleta della sacrestia di » Santo Spirito, quando si spuntellò.* » (Codice autografo nella Biblioteca Comunale di Siena.)

[2] Da questa sagrestia col suo ricetto, trasse Ventura Vitoni allievo di Bramante, il modello della bellissima chiesa della Madonna dell'Umiltà, in Pistoja.

[3] Nella Vita del Contucci.

[4] * Inalzata negli ultimi anni del secolo XV dall'Università dell'arte dei Mercatanti per volontà di Castello Quaratesi, il quale nel suo testamento del 1449 avea dato quel carico ad essa Università, chiamandola sua erede universale.

[5] Poco o nulla, fuori del primo chiostro (detto del pozzo), è rimasto in questo convento che sia architettura del Cronaca. (*Bottari.*)

fare il tetto, per essere l'edifizio grandissimo per tutti i versi.[1] Fece, dunque, l'asticciuola del cavallo, che è lunga braccia trent'otto da muro a muro, di più travi commesse insieme, augnate ed incatenate benissimo, per non esser possibile trovar legni a proposito di tanta grandezza; e dove gli altri cavalli hanno un monaco solo, tutti quelli di questa sala n'hanno tre per ciascuno, uno grande nel mezzo, ed uno da ciascun lato, minori. Gli arcali sono lunghi a proporzione, e così i puntoni di ciascun monaco; nè tacerò che i puntoni de' monaci minori póntano dal lato verso il muro nell'arcale, e verso il mezzo nel puntone del monaco maggiore. Ho voluto raccontare in che modo stanno questi cavalli, perchè furono fatti con bella considerazione; ed io ho veduto disegnargli da molti per mandare in diversi luoghi. Tirati su questi così fatti cavalli e posti l'uno lontano dall'altro sei braccia, e posto similmente in brevissimo tempo il tetto, fu fatto dal Cronaca conficcare il palco; il quale allora fu fatto di legname semplice e compartito a quadri, de'quali ciascuno per ogni verso era braccia quattro, con ricignimento a torno di cornice e pochi membri; e tanto quanto erano grosse le travi fu fatto un piano, che rigirava intorno ai quadri ed a tutta l'opera con borchioni in su le crociere e cantonate di tutto il palco.[2] E perchè le due testate di questa sala, una per ciascun lato, erano fuor di squadra otto braccia, non presono, come arebbono potuto fare, risoluzione d'ingrossare le mura per ridurla in isquadra, ma seguitarono le mura eguali insino al tetto con fare tre finestre grandi per ciascuna delle facciate delle teste. Ma finito il tutto, riuscendo loro questa sala, per la sua straordinaria grandezza, cieca di lumi, e rispetto

1 * Gli operaj della Sala nuova, da farsi sopra la Dogana, ne elessero ai 15 di luglio 1495 capo maestro il Cronaca, in compagnia di un Francesco di Domenico legnajuolo, chiamato Nerone; e nel 19 di marzo dell'anno seguente gli accrebbero lo stipendio. Nel qual carico gli successe, agli 8 di maggio del 1497, Antonio di Francesco da Sangallo, e nel 1489 Baccio d'Agnolo. (Gaye, *Carteggio ec.*, vol. I, 584, 586, 587, 588.)

2 * Lavorarono nel palco, e negli altri ornamenti di questa sala, più specialmente Antonio da Sangallo, che aveva fatto il modello del palco, del cavalletto e della sala; e Francesco di Domenico, sopra nominato; e Baccio d'Agnolo.

al corpo così lungo e largo, nana e con poco sfogo d'altezza, ed in somma quasi tutta sproporzionata; cercarono, ma non giovò molto l'aiutarla col fare dalla parte di levante due finestre nel mezzo della sala, e quattro dalla banda di ponente. Appresso, per darle ultimo fine, feciono in sul piano del mattonato con molta prestezza, essendo a ciò sollecitati dai cittadini, una ringhiera di legname intorno intorno alle mura di quella, larga ed alta tre braccia, con i suoi sederi a uso di teatro e con balaustri dinanzi; sopra la quale ringhiera avevano a stare tutti i magistrati della città: e nel mezzo della facciata che è volta a levante era una residenza più eminente, dove col confaloniere di iustizia stavano i Signori, e da ciascun lato di questo più eminente luogo erano due porte, una delle quali entrava nel Segreto e l'altra nello Specchio:[1] e nella facciata che è dirimpetto a questa dal lato di ponente era un altare dove si diceva messa, con una tavola di mano di Fra Bartolomeo, come si è detto;[2] ed accanto all'altare la bigoncia da orare. Nel mezzo poi della sala erano panche in fila ed a traverso per i cittadini; e nel mezzo della ringhiera ed in su le cantonate erano alcuni passi con sei gradi, che facevano salita e commodo ai tavolaccini per raccorre i partiti. In questa sala, che fu allora molto lodata come fatta con prestezza e con molte belle considerazioni, ha poi meglio scoperto il tempo gli errori dell'esser bassa, scura, malinconica e fuor di squadra. Ma nondimeno meritano il Cronaca e gli altri di esser scusati; sì per la prestezza con che fu fatta, come volleno i cittadini con animo d'ornarla, col tempo, di pitture e metter il palco d'oro; e sì perchè insino allora non era stato fatto in Italia la maggior sala, ancor che grandissime siano quella del palazzo di San Marco in Roma, quella del Vaticano fatta da Pio II ed Innocenzio Ottavo, quella del castello di Napoli, del palazzo di Milano, d'Urbino, di Vinezia e di Padoa. Dopo questo fece il Cronaca col consiglio

[1] * *Segreto*, cioè quella stanza appartata, presso la sala del Consiglio, nella quale era un buco segreto donde potevasi vedere e ascoltare. *Specchio*, intendi la stanza destinata agli ufficiali dello Specchio, ossia registro dei debitori del Comune.

[2] Nella Vita di Fra Bartolommeo, pag. 170 del Vol. VII di questa edizione.

dei medesimi, per salire a questa sala, una scala grande larga sei braccia, ripiegata in due salite, e ricca d'ornamenti di macigno, con pilastri e capitelli corinti e cornici doppie e con archi della medesima pietra, le volte a mezza botte, e le finestre con colonne di mischio, ed i capitelli di marmo intagliato. Ed ancora che questa opera fusse molto lodata, più sarebbe stata se questa scala non fusse riuscita malagevole e troppo ritta, essendo che si poteva far più dolce; come si sono fatte al tempo del duca Cosimo nel medesimo spazio di larghezza, e non più, le scale nuove fatte da Giorgio Vasari dirimpetto a questa del Cronaca; le quali sono tanto dolci ed agevoli, che è quasi il salirle come andare per piano. E ciò è stato opera del detto signor duca Cosimo; il quale, come è in tutte le cose, è nel governo de'suoi popoli di felicissimo ingegno e di grandissimo giudizio; non perdona nè a spesa nè a cosa veruna, perchè tutte le fortificazioni ed edificj publici e privati corrispondino alla grandezza del suo animo e siano non meno belli che utili, nè meno utili che belli. Considerando dunque sua eccellenza che il corpo di questa sala è il maggiore e più magnifico e più bello di tutta Europa, si è risoluta in quelle parti che sono difettose d'acconciarla; ed in tutte l'altre, col disegno ed opera di Giorgio Vasari aretino, farla ornatissima sopra tutti gli edifizj d'Italia: e così alzata la grandezza delle mura sopra il vecchio dodici braccia, di maniera che è alta dal pavimento al palco braccia trentadua, si sono ristaurati i cavalli fatti dal Cronaca che reggono il tetto, e rimessi in alto con nuovo ordine, e rifatto il palco vecchio, che era ordinario e semplice e non ben degno di quella sala, con vario spartimento ricco di cornici, pieno d'intagli e tutto messo d'oro, con trentanove tavole di pitture in quadri tondi ed ottangoli, la maggior parte de'quali sono di nove braccia l'uno ed alcuni maggiori, con istorie di pitture a olio, di figure di sette o otto braccia le maggiori. Nelle quali storie, comminciandosi dal primo principio, sono gli accrescimenti e gli onori, le vittorie e tutti i fatti egregj della città di Fiorenza e del dominio, e particolarmente la guerra di Pisa e di Siena; con una infinità d'altre cose, che troppo sarei lungo a

raccontarle. E si è lasciato conveniente spazio di sessanta braccia per ciascuna delle facciate dalle bande per fare in ciascuna tre storie[1] che corrispondino al palco, quanto tiene lo spazio di sette quadri da ciascun lato, che trattano delle guerre di Pisa, e di Siena: i quali spartimenti delle facciate sono tanto grandi, che non si sono anco veduti maggiori spazj per fare istorie di pitture nè dagli antichi nè dai moderni. E sono i detti spartimenti ornati di pietre grandissime, le quali si congiungono alle teste della sala, dove da una parte, cioè verso tramontana, ha fatto finire il signor duca, secondo ch' era stata cominciata e condotta a buon termine da Baccio Bandinelli, una facciata piena di colonne e pilastri e di nicchie piene di statue di marmo; il quale appartamento ha da servire per udienza publica, come a suo luogo si dirà. Dall' altra banda dirimpetto a questa ha da esser in un' altra simile facciata, che si fa dall'Ammannato scultore ed architetto, una fonte che getti acqua nella sala, con ricco e bellissimo ornamento di colonne e di statue di marmo e di bronzo. Non tacerò che per essersi alzato il tetto di questa sala dodici braccia, ella n' ha acquistato non solamente sfogo, ma lumi assaissimi; perciocchè, oltre gli altri che sono più in alto, in ciascuna di queste testate vanno tre grandissime finestre, che verranno col piano sopra un corridore che fa loggia dentro la sala, e da un lato sopra l' opera del Bandinello, donde si scoprirà tutta la piazza con bellissima veduta. Ma di questa sala e degli altri acconcimi che in questo palazzo si sono fatti e fanno, si ragionerà in altro luogo più lungamente.[2] Questo per ora dirò io, che se il Cronaca e quegli altri ingegnosi artefici che dettono il disegno di questa sala potessino ritornar vivi, per mio credere non riconoscerebbero nè il palazzo, nè la sala, nè cosa che vi sia: la qual sala, cioè quella parte che è in isquadra, è lunga brac-

[1] Sono state dipinte dal Vasari coll'ajuto di Gio. Stradano.

[2] Ne ha già parlato nella Vita di Michelozzo, ove si leggono varie notizie qui ripetute; torna poi a ragionarne con maggiore estensione nella propria Vita. Da ciò arguisce monsig. Bottari che il Vasari scrivesse queste Vite, come suol dirsi, a pezzi e a bocconi; e però non si ricordando d' aver già dette alcune cose, le ripetesse, usando talvolta le medesime espressioni.

cia novanta e larga trentotto, senza l'opere del Bandinello e dell'Ammannato.

Ma tornando al Cronaca, negli ultimi anni della sua vita eragli entrato nel capo tanta frenesia delle cose di Fra Girolamo Savonarola, che altro che di quelle sue cose non voleva ragionare. E così vivendo, finalmente d'anni LV d'una infirmità assai lunga si morì; e fu onoratamente sepolto nella chiesa di Santo Ambruogio di Fiorenza, nel MDIX;[1] e non dopo lungo spazio di tempo gli fu fatto questo epitaffio da messer Giovanbattista Strozzi.

CRONACA.

Vivo, e mille e mille anni e mille ancora,
Mercè de' vivi miei palazzi e tempj:
Bella Roma, vivrà l'alma mia Flora.

Ebbe il Cronaca un fratello chiamato Matteo, che attese alla scultura e stette con Antonio Rossellino scultore, ed ancorchè fosse di bello e buono ingegno, disegnasse bene ed avesse buona pratica nel lavorare di marmo, non lasciò alcuna opera finita; perchè togliendolo al mondo la morte d'anni XIX, non potè adempiere quello che di lui chiunche lo conobbe si prometteva.[2]

1 * Il Vasari in ambedue le edizioni originali scrisse MDIX. Ma da un documento pubblicato dal Gaye (*Carteggio ec.*, II, 481) apparisce che il Cronaca morì nel settembre del 1508. — Le molte altre memorie che abbiamo raccolte intorno a Simone del Pollaiuolo, si troveranno ordinate nel *Prospetto* che segue a questa Vita.

2 * Di Matteo fratello del Cronaca, parla l'Albertini nell'opuscolo più volte citato: *De Mirabilibus novæ et veteris Urbis Romæ,* impresso nel 1510 dal Mazocchi in Roma, dicendo, che nella basilica di San Pietro in Vaticano era un tabernacolo di marmo sorretto da quattro colonne di porfido, nel quale Matteo Pollaiuolo fiorentino scultore eccellentissimo avea scolpito di bassorilievo il martirio dei Santi Pietro e Paolo: il qual tabernacolo Sisto IV aveva fatto restaurare e mettere a oro. Vi fece parimente i dodici Apostoli di bronzo. Distrutto il tabernacolo, i bassorilievi di Matteo e parte dei detti Apostoli furono allogati nelle grotte Vaticane, dove anche oggi si trovano. N'è un intaglio nell'Opera del Dionisi, *De Cryptis Vaticanis.*

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DEL CRONACA.

1457, 30 ottobre. Nasce Simone di Tommaso d'Antonio del Pollaiolo. (Nota 1, a pag. 116.)

1489, 27 giugno. A Simone del Pollaiolo, maestro di scarpello, per braccia (555) *ducciarum* (doccie), a ragione di 7 denari per braccio, *pro aptandis tectis cappellarum,* L. 17. 18. 8. Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore. *Libro delle Deliberazioni* dal 1486 al 1491, a car. 130 tergo.)

1495, 23 giugno. È eletto capomaestro del Duomo di Firenze. (Archivio detto, ivi, a car. 27.)

1495, 15 luglio. È eletto, in compagnia di Francesco di Domenico, legnaiuolo, in capomaestro della sala nuova da farsi sopra la dogana di Firenze. (Gaye, *Carteggio* ec., I, 584.)

1496, 19 marzo. Gli è accresciuto da cinque a sette fiorini lo stipendio, come capomaestro della detta sala. (Gaye, Op. cit., 586.)

1496, 5 settembre. Finisce di voltare la cupoletta della Sagrestia di Santo Spirito. (Nota 1, a pag. 121.)

1497, 11 luglio. Gli Operai, veduto che Simone fu chiamato a Roma per consigliare sopra il modello di un certo edifizio che il papa voleva costruire, deliberano che siagli data licenza di assentarsi dall'Opera per tutto il tempo che gli occorrerà. (Archivio detto, ivi, a car. 101.)

1497, 13 febbraio (stile comune, 1498.) Si dà licenza a Simone di Tommaso del Pollaiuolo, capomaestro, di potersi assentare per un mese. (Archivio detto, ivi, a car. 112.)

1498, 26 giugno. Gli è commesso di restaurare la lanterna della cupola. (Archivio detto, ivi, a car. 114-115 tergo.)

1498, 8 luglio. Si ordina che Simone presti la sua opera per appiccare la campana, remossa dal campanile de' frati di San Marco, al campanile de' Frati di San Francesco dell' Osservanza fuori della porta San Miniato. (Archivio detto, ivi, a car. 116 tergo.)

1499, 17 luglio. Concedono a Simone di assentarsi per

otto giorni, e di andare alla signora d'Imola (Caterina Sforza) per fare o riattare un certo fortilizio. (Archivio detto, *Deliberazioni* dal 1496 al 1507, a car. 6.)

1499, 31 gennaio (stile comune, 1500.) Gli Operai di Santa Maria del Fiore concedono al Cronaca, che possa far segare i marmi esistenti nell'Opera, e che vennero dalla casa di Lorenzo de' Medici, per la costruzione de' nuovi altari e scalini e pavimenti. (Archivio detto, ivi, a car. 14.)

1499, 4 marzo (stile comune, 1500.) Gli è commesso di gettare un pilastro e il frontone della porta del Duomo che guarda via del Cocomero, perchè minacciava di rovinare. (Archivio detto, ivi, a car. 15.)

1500, 27 gennaio (stile com. 1501). Gli concedono licenza di assentarsi per quindici giorni, e per maggiore o minor tempo, secondo che tornerà meglio al detto Simone, per terminare i suoi affari nella città di Siena ed altrove. (Archivio detto, ivi, a car. 28 tergo.)

1500, 8 aprile. Gli si commette che ponga e acconci la lampada nella libreria dell'Opera di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto, ivi, a car. 20.)

1500, 13 maggio. Che rappezzi e rammattoni il pavimento del Duomo. (Archivio detto, ivi, a car. 21 tergo.)

1500, 3 luglio. Gli si ordina di fare le panche e i sedili di legno per la loggia degli Operai. (Archivio detto, ivi, a car. 24 tergo.)

1500, 1 settembre. Gli è commesso di formare la carta topografica delle selve del Casentino e della Romagna, pertinenti all'Opera di Santa Maria del Fiore, disegnandole nella forma che hanno, coi nomi loro, e quelli dei monti, e dei fiumi e degli altri luoghi distintamente, in modo che nell'Opera appariscano per pittura e disegno delineate le selve suddette; affinchè, qualunque danno fosse fatto, avessero modo gli Operai di riconoscerlo. (Archivio detto, ivi, pag. 26.)

1501, 4 gennaio (stile comune, 1502). Gli Operai deliberano, che s'ingrandisca il pergamo de' cantori del coro di S. M. del Fiore nel modo che a Simone piacerà. (Archivio detto, ivi, a car. 39.)

1502, 14 aprile. Avendo Simone presentato una peti-

zione, nella quale egli dice: qualmente, egli aveva avuto sino a quel giorno il salario di 25 fiorini larghi all'anno, come capomaestro del Duomo; che non gli pare di guadagnarli, ed essergli sopra la coscienza, massime perchè in detta opera del Duomo non si mura come una volta si faceva; e perciò gli Operai eleggono il detto Simone nuovamente in capomaestro, ma col salario di 12 fiorini all'anno; dandogli licenza di potersi assentare dalla fabbrica per tre giorni, e dentro le dieci miglia dalla città, senza permesso loro, e di oltre le dieci miglia, col permesso. (Gaye, *Op.* cit. II, 481, 482.)

1502, 8 luglio. Che Simone faccia fare una delle tre cappelle delle tribune col suo pavimento di pezzi piccoli e grandi di marmo colorato, e segare cornice di marmo giallo di Siena. (Archivio detto, ivi, a car. 48 tergo..)

1503, 24 aprile. È presente all'atto di allogagione fatta a Michelangiolo di dodici statue degli Apostoli di marmo per la chiesa di Santa Maria del Fiore. (Gaye, II, 473.)

1503, 12 giugno. Si delibera che il Cronaca possa fare i fondamenti e qualunque cosa nella casa concessa a Michelangiolo Buonarroti, secondo il modello avuto. (Archivio detto, ivi, car. 58 tergo.)

1503, 27 giugno. Osservando gli Operai che le cappelle poste sopra le tribunette, erano, nella parte superiore ed esterna, guaste dalle pioggie, dalla neve e dal ghiaccio; ordinano a Simone che restauri e rifaccia di nuovo le volte e le cupolette, in modo che non vi penetri l'acqua. (Archivio detto, ivi, a car. 60 tergo.)

1503, 25 gennaio (stile comune 1504.) È fra gli artefici chiamati a giudicare del sito più conveniente alla collocazione del David di Michelangiolo. (Gaye, II, 456.)

1503, 6 febbraio (stile comune 1504). È incaricato di edificare la parte già disegnata della casa assegnata a Michelangiolo per scolpire i dodici Apostoli. (Archivio detto, ivi, car. 74 tergo.)

1504, 30 aprile. Insieme con Antonio da San Gallo, Bartolommeo legnaiuolo e Bernardo della Cecca, è deputato a condurre il David in Piazza. (Gaye, II, 462-463.)

1504, 15 luglio. Si delibera che possa segare e far se-

gare il marmo occorrente al pavimento intorno al coro di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto, ivi, car. 123 tergo.)

1505, 28 giugno. Che possa coprire l'ultima tribuna verso i Servi di embrici e di altre cose necessarie, e coprire di lastroni i muri della chiesa di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto ivi, car. 174 tergo.)

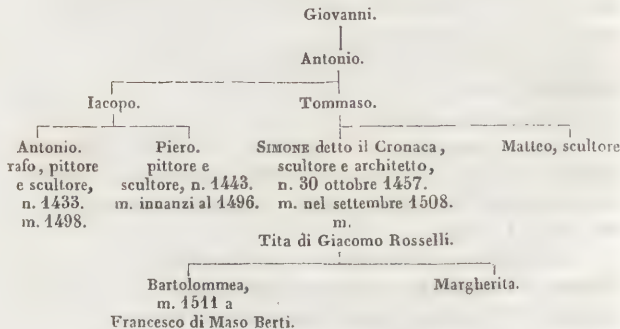
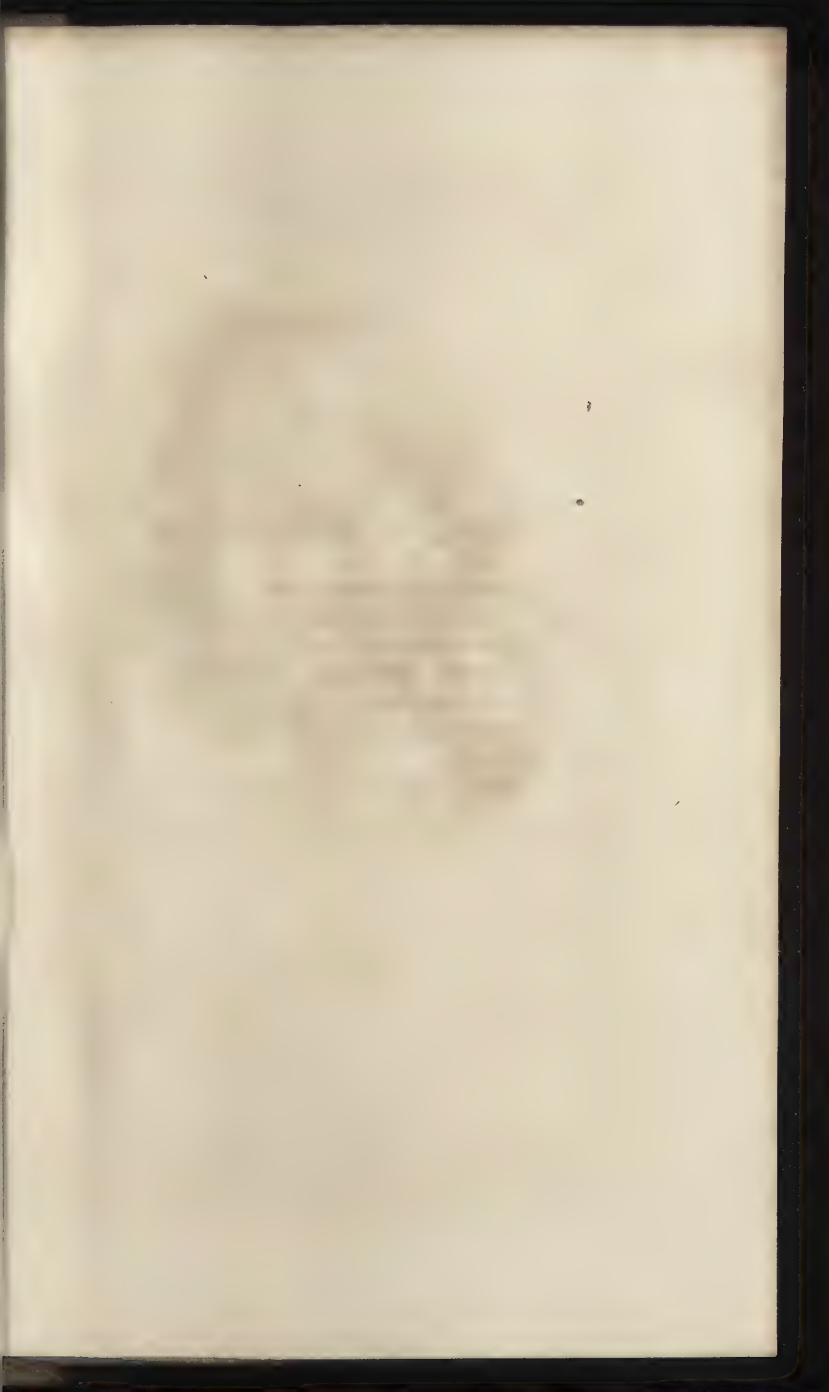
1506, 9 luglio. Si delibera sulla stessa cosa di che all'anno 1504, 15 luglio. (Archivio detto, ivi, car. 150.)

1506, 15 ottobre. Che possa restaurare in tutto o in parte il tetto de' Pisani nella piazza de' Signori. (Archivio detto, ivi, car. 155 tergo.)

1507, 8 novembre. È uno degli architetti incaricati dello spigolo o costolone di uno degli ottangoli della cupola di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto, *Deliberazioni* del 1507, a car. 14.)

1508, 16 settembre. Fa testamento. Vuole esser sepolto nell'avello de' suoi in Sant' Ambrogio. Lascia 230 fiorini di suggello a madonna Tita di Giacomo de' Rosselli sua moglie. Fa eredi universali Margherita e (*Bartolomea*) sue figliuole. Sono testimoni: Giovanni di Lorenzo, intagliatore di corniuole, Lorenzo di Andrea di Credi pittore, fiorentini. (Gaye, II, 480-481.)

1508, settembre. Muore. (Gaye, II, 484.)

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA DEL POLLAIUOLO.

DOMENICO PULIGO.

DOMENICO PULIGO,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1475. — Morto 1527.]

È cosa maravigliosa, anzi stupenda, che molti nell'arte della pittura, nel continuo esercitare e maneggiare i colori, per instinto di natura o per un uso di buona maniera presa senza disegno alcuno o fondamento, conducono le cose loro a sì fatto termine, che elle si abbattono molte volte a essere così buone, che ancor che gli artefici loro non siano de' rari, elle sforzano gli uomini ad averle in somma venerazione e lodarle. E si è veduto già molte volte, ed in molti nostri pittori, che coloro fanno l' opere loro più vivaci e più perfette, i quali hanno naturalmente bella maniera e si esercitano con fatica e studio continuamente; perchè ha tanta forza questo dono della natura, che benchè costoro stracurino e lascino gli studj dell' arte, ed altro non seguino che l' uso solo del dipignere e del maneggiare i colori con grazia infuso dalla natura, apparisce nel primo aspetto dell'opere loro ch'elle mostrano tutte le parti eccellenti e maravigliose, che sogliono minutamente apparire ne' lavori di que' maestri che noi tenghiamo migliori. E che ciò sia vero, l' esperienza ce lo dimostra a' tempi nostri nell' opere di Domenico Puligo, pittore fiorentino;[1] nelle quali da chi ha notizia delle cose dell'arte, si conosce quello che si è detto di sopra chiaramente.

Mentre che Ridolfo di Domenico Grillandaio lavorava in Firenze assai cose di pittura, come si dirà, seguitando l' umore del padre, tenne sempre in bottega molti giovani a

[1] * « *Domenicho di Bartolomeo Puligo dip.* 1525. » Così nel vecchio libro de' pittori di Firenze.

dipignere; il che fu cagione, per concorrenza l'uno dell'altro, che assai ne riuscirono buonissimi maestri, alcuni in fare ritratti di naturale, altri in lavorare a fresco, ed altri a tempera, et in dipignere speditamente drappi. A costoro facendo Ridolfo lavorare quadri, tavole e tele, in pochi anni ne mandò con suo molto utile una infinità in Inghilterra, nell'Alemagna ed in Ispagna. E Baccio Gotti[1] e Toto del Nunziata[2] suoi discepoli, furono condotti, uno in Francia al re Francesco, e l'altro in Inghilterra al re, che gli chiesono per aver prima veduto dell'opere loro. Due altri discepoli del medesimo restarono e si stettono molti anni con Ridolfo, perchè ancora che avessero molte richieste da' mercanti e da altri in Ispagna ed in Ungheria; non vollono mai nè per promesse nè per danari privarsi delle dolcezze della patria, nella quale avevano da lavorare più che non potevano. Uno di questi fu Antonio del Ceraiuolo, fiorentino, il quale essendo molti anni stato con Lorenzo di Credi, aveva da lui particolarmente imparato a ritrarre tanto bene di naturale, che con facilità grandissima faceva i suoi ritratti similissimi al naturale, ancor chè in altro non avesse molto disegno: ed io ho veduto alcune teste di sua mano ritratte dal vivo, che ancor che abbiano verbigrazia il naso torto, un labro piccolo ed un grande, ed altre sì fatte disformità, somigliano nondimeno il naturale, per aver egli ben preso l'aria di colui: laddove, per contrario, molti eccellenti maestri hanno fatto pitture e ritratti di tutta perfezione in quanto all'arte, ma non somigliano nè poco nè assai colui per cui sono stati fatti. E per dire il vero, chi fa ritratti dee ingegnarsi, senza guardare a quello che si richiede in una perfetta figura, fare che somiglino colui per cui si fanno: ma quando somigliano e sono anco belli, allora si possono dir opere singolari, e gli artefici loro eccellentissimi. Questo Antonio dunque, oltre a molti ritratti, fece molte tavole per Firenze: ma farò sola-

[1] *Leggi *Getti.* Nel vecchio Libro de' Pittori fiorentini, e nel Libro Rosso, *Debitori e Creditori*, dell'Accademia fiorentina di Belle Arti, si trova: *Bartolomeo di Zanobi Getti.*

[2] * Toto del Nunziata è nominato in fine della Vita di Masaccio. Il Vasari ne parla più distesamente nella Vita di David e di Ridolfo del Ghirlandaio.

mente per brevità menzione di due; che sono, una in San Iacopo tra'Fossi al canto agli Alberti, nella quale fece un Crocifisso con Santa Maria Maddalena e San Francesco;[1] nell'altra, che è nella Nunziata, è un San Michele che pesa l'anime.[2] L'altro dei due sopradetti fu Domenico Puligo, il quale fu di tutti gli altri sopranominati più eccellente nel disegno, e più vago e grazioso nel colorito. Costui, dunque, considerando che il suo dipignere con dolcezza senza tignere l'opere o dar loro crudezza, ma che il fare a poco a poco sfuggire i lontani come velati da una certa nebbia, dava rilievo e grazia alle sue pitture; e che, sebbene i contorni delle figure che faceva si andavano perdendo in modo, che occultando gli errori non si potevano vedere ne' fondi dove erano terminate le figure; che nondimeno il suo colorire e la bell'aria delle teste facevano piacere l'opere sue; tenne sempre il medesimo modo di fare e la medesima maniera, che lo fece essere in pregio mentre che visse. Ma lasciando da canto il far memoria de'quadri e de'ritratti che fece stando in bottega di Ridolfo, che parte furono mandati di fuori e parte servirono la città; dirò solamente di quelle che fece quando fu piuttosto amico e concorrente di esso Ridolfo, che discepolo; e di quelle che fece essendo tanto amico d'Andrea del Sarto, che niuna cosa aveva più cara, che vedere quell'uomo in bottega sua per imparare da lui, mostrargli le sue cose, e pigliarne parere per fuggire i difetti e gli errori in che incorrono molte volte coloro che non mostrano a nessuno dell'arte quello che fanno; i quali troppo fidandosi del proprio giudizio, vogliono anzi essere biasimati dall'universale, fatte che sono l'opere, che correggerle mediante gli avvertimenti degli amorevoli amici.

Fece fra le prime cose Domenico un bellissimo quadro di Nostra Donna a messer Agnolo della Stufa, che l'ha alla

[1] È nella Galleria pubblica, nel vestibulo del corridore che conduce al Palazzo Pitti. La figura del Crocifisso è presso che tutta restaurata. I due Santi a piè della Croce sono meglio conservati.

[2] * Questo quadro sembra perito. — Di Antonio del Ceraiuolo il Vasari torna a far menzione nella Vita dei Ghirlandai; e brevi parole ne scrisse anche il Baldinucci.

sua badia di Capalona nel contado d'Arezzo, e lo tiene carissimo per essere stato condotto con molta diligenza e bellissimo colorito.[1] Dipinse un altro quadro di Nostra Donna, non meno bello che questo, a messer Agnolo Niccolini, oggi arcivescovo di Pisa e cardinale, il quale l'ha nelle sue case a Fiorenza al canto de' Pazzi;[2] e parimente un altro di simile grandezza e bontà, che è oggi appresso Filippo dell'Antella in Fiorenza. In un altro, che è grande circa tre braccia, fece Domenico una Nostra Donna intera col putto fra le ginocchia, un San Giovannino, ed un' altra testa; il qual quadro, che è tenuto delle migliori opere che facesse, non si potendo vedere il più dolce colorito, è oggi appresso messer Filippo Spini tesauriere dell' illustrissimo principe di Fiorenza, magnifico gentiluomo e che molto si diletta delle cose di pittura.

Fra molti ritratti che Domenico fece di naturale, che tutti sono belli e molto somigliano, quello è bellissimo che fece di Monsignore messer Piero Carnesecchi, allora bellissimo giovinetto; al quale fece anco alcuni altri quadri tutti belli e condotti con molta diligenza. Ritrasse anco in un quadro la Barbara Fiorentina, in quel tempo famosa, bellissima cortigiana, e molto amata da molti, non meno che per la bellezza, per le sue buone creanze, e particolarmente per essere bonissima musica e cantare divinamente. Ma la migliore opera che mai conducesse Domenico, fu un quadro grande, dove fece quanto il vivo una Nostra Donna con alcuni Angeli e putti ed un San Bernardo che scrive; il qual quadro è oggi appresso Giovangualberto del Giocondo e messer Niccolò suo fratello canonico di San Lorenzo di Firenze.[3] Fece il mede-

1 * Il Cinelli (*Bellezze di Firenze*, pag. 407) cita appunto in casa Niccolini un quadro del Puligo con la Vergine, il Bambino Gesù, e Santa Caterina da Siena.

2 * Questa tavola non è più in quel luogo, nè sappiamo che sorte abbia avuto.

3 Chi sa quante delle pitture or nominate, figurano nelle Gallerie d'Europa, quali opere d'Andrea del Sarto! Del ritratto della Barbara cortigiana, nominata poco sopra, ci dice il Borghini nel suo *Riposo*, ch'era posseduto da Gio. Batista Deti, il quale per sodisfacimento della sua donna, che il teneva in camera, fece levare alcune carte di musica che il pittore aveva finte in mano a quella femmina, e in cambio vi fece dipingere le insegne di Santa Lucia.

simo molti altri quadri che sono per le case de' cittadini, e particolarmente alcuni dove si vede la testa di Cleopatra che si fa mordere da un aspide la poppa; ed altri, dove è Lucrezia Romana che si uccide con un pugnale.[1] Sono anco di mano del medesimo alcuni ritratti di naturale e quadri molto belli alla porta a Pinti, in casa di Giulio Scali,[2] uomo non meno di bellissimo giudizio nelle cose delle nostre arti, che in tutte l'altre migliori e più lodate professioni. Lavorò Domenico a Francesco del Giocondo, in una tavola per la sua cappella nella tribuna maggiore della chiesa de'Servi in Fiorenza, un San Francesco che riceve le stimmate; la quale opera è molto dolce di colorito e morbidezza, e lavorata con molta diligenza.[3] E nella chiesa di Cestello[4] intorno al tabernacolo del Sagramento, lavorò a fresco due Angeli;[5] e nella tavola d'una cappella della medesima chiesa fece la Madonna co'l Figliuolo in braccio, San Giovanni Battista e San Bernardo ed altri Santi.[6] E perchè parve ai monaci di quel luogo che si portasse in queste opere molto bene, gli feciono fare alla loro badia di Settimo fuor di Fiorenza in un chiostro le visioni del conte Ugo che fece sette badie.[7] E non molto dopo dipinse il Puligo in sul canto di via Mozza da Santa Caterina in un tabernacolo una nostra Donna ritta col Figliuolo in collo che sposa Santa Caterina, e un San Piero Martire.[8] Nel castello d'Anghiari fece in una compagnia un Deposto di

[1] * Il Puccini, nelle sue postille MSS. al Vasari, dice che la testa di Cleopatra è nella casa del senatore Bartolommei, e la Lucrezia in quelle degli Aldobrandini.

[2] Questa casa del celebre Bartolommeo Scala, segretario e storico fiorentino, è posseduta dai Conti della Gherardesca.

[3] * Oggi non v'è più. L'annotatore del *Riposo* di Raffaello Borghini, dice per altro, che essendo al tempo suo restaurata questa cappella da' signori Anforti, la tavola del Puligo era in mano de' Buonomini di San Martino.

[4] Oggi di S. M. Maddalena de' Pazzi, com'è stato più volte avvertito.

[5] * Questi Angeli non vi sono più.

[6] * Esiste tuttavia in questa chiesa. Erra il Cinelli attribuendolo al Pontormo. N'è un intaglio nella Tav. XXXV dell' *Etruria Pittrice*.

[7] * Quanto al conte Ugo e alle sette Badie che si vogliono da lui fondate in Toscana, vedi tra le note alla Vita d'Arnolfo, e in quelle di Niccola e Giovanni Pisano.

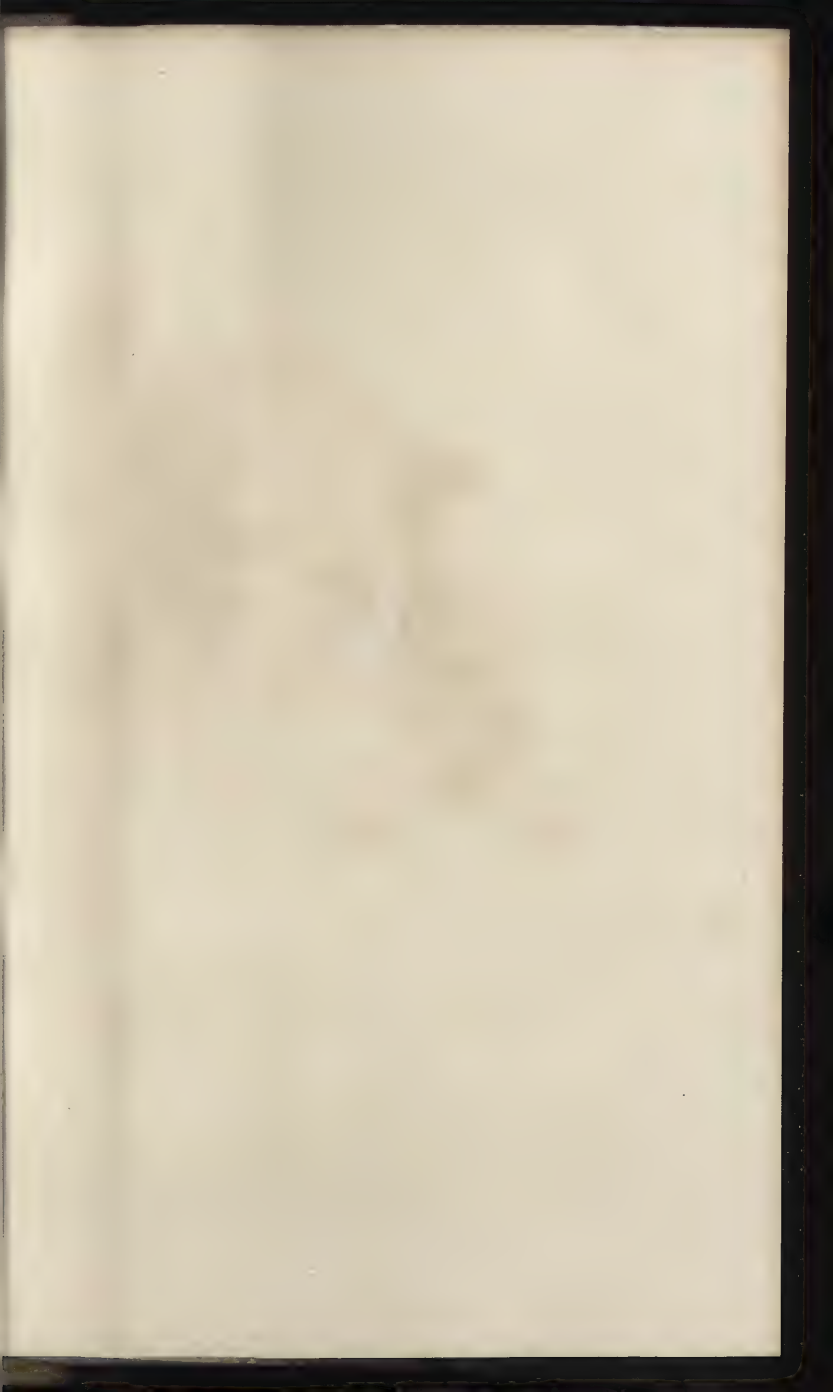
[8] * Questo bel dipinto ha molto sofferto. Il tabernacolo è sulla cantonata di via San Zanobi (anticamente via Mozza) dalla parte di Via delle Ruote.

croce, che si può fra le sue migliori opere annoverare.[1] Ma perchè fu più sua professione attendere a' quadri di Nostre Donne, ritratti ed altre teste, che a cose grandi, consumò quasi tutto il tempo in quelle: e se egli avesse seguitato le fatiche dell' arte, e non più tosto i piaceri del mondo, come fece, arebbe fatto senza alcun dubbio molto profitto nella pittura; e massimamente avendolo Andrea del Sarto, suo amicissimo, aiutato in molte cose, di disegni e di consiglio; onde molte opere di costui si veggiono non meno ben disegnate, che colorite con bella e buona maniera: ma l' avere per suo uso Domenico non volere durare molta fatica, e lavorare più per fare opere e guadagnare che per fama, fu cagione che non passò più oltre; perchè praticando con persone allegre e di buon tempo e con musici e con femmine, seguitando certi suoi amori, si morì d'anni cinquantadua l' anno MDXXVII, per avere presa la peste in casa d' una sua innamorata.[2] Furono da costui i colori con sì buona ed unita maniera adoperati, che per questo merita lode che per altro.[3] Fu suo discepolo, fra gli altri, Domenico Beceri fiorentino, il quale adoperando i colori pulitamente, con buonissima maniera conduce l' opere sue.

[1] Sussiste tuttavia in detto luogo; ed è assai bello.

[2] Nella prima edizione leggesi il seguente distico fattogli da un suo amico:

Esse animum nobis cœlesti e semine, et aura,
Hic pingens, passim credita, vera docet.

[3] * Meglio nella prima edizione: *che più per* questa merita lode che per altro.

ANDREA DA FIESOLE.

ANDREA DA FIESOLE

SCULTORE,

E ALTRI FIESOLANI.

[Nato .... — Morto 1526.]

Perchè non meno si richiede agli scultori avere pratica de' ferri, che a chi esercita la pittura quella de' colori; di qui avviene che molti fanno di terra benissimo, che poi di marmo non conducono l' opere a veruna perfezione; ed alcuni, per lo contrario, lavorano bene il marmo senza avere altro disegno, che un non so che, che hanno nell'idea di buona maniera; la imitazione della quale si trae da certe cose che al giudizio piacciano, e che poi tolte all' imaginazione, si mettono in opera. Onde è quasi una maraviglia vedere alcuni scultori, che senza saper punto disegnare in carta, conducono nondimeno coi ferri l'opere loro a buono e lodato fine: come si vide in Andrea di Piero di Marco Ferrucci, scultore da Fiesole, il quale nella sua prima fanciullezza imparò i principj della scultura da Francesco di Simone Ferrucci, scultore da Fiesole.[1] E sebbene da principio imparò solamente a intagliare fogliami, acquistò nondimeno a poco a poco tanta pratica nel fare, che non passò molto che si diede a far figure: di maniera che avendo la mano resoluta e veloce, condusse le sue cose di marmo più con un certo giudizio e pratica naturale, che per disegno che egli avesse. Ma nondimeno at-

[1] * Di Francesco di Simone si ha memorie, che nel 1480 era a Bologna, dove ebbe a lavorare alcune figure ed ornamenti esterni delle finestre di San Petronio. Di due suoi monumenti scolpiti in Bologna, vedi a pag. 150 nota 2 del Vol. V di questa edizione.

tese un poco più all'arte, quando poi seguitò nel colmo della sua gioventù Michele Maini, scultore similmente da Fiesole; il quale Michele fece nella Minerva di Roma il San Sebastiano di marmo, che fu tanto lodato in que' tempi.

Andrea, dunque, essendo condotto a lavorare a Imola, fece negl' Innocenti di quella città una cappella di macigno, che fu molto lodata. Dopo la quale opera se n' andò a Napoli, essendo là chiamato da Antonio di Giorgio da Settignano, grandissimo ingegneri ed architetto del re Ferrante;[1] appresso al quale era in tanto credito Antonio, che non solo maneggiava tutte le fabriche del Regno, ma ancora tutti i più importanti negozj dello stato. Giunto Andrea in Napoli, fu messo in opera, e lavorò molte cose nel castello di San Martino ed in altri luoghi della città, per quel re. Ma venendo a morte Antonio, poi che fu fatto sepellire da quel re, non con esequie da architettore, ma reali, e con venti coppie d' imbastiti,[2] che l' accompagnarono alla sepoltura; Andrea si partì da Napoli, conoscendo che quel paese non faceva per lui, e se ne tornò a Roma, dove stette per qualche tempo attendendo agli studi dell' arte ed a lavorare.

Dopo, tornato in Toscana, lavorò in Pistoia nella chiesa di San Iacopo la cappella di marmo dove è il Battesimo, e con molta diligenza condusse il vaso di detto Battesimo con tutto il suo ornamento: e nella faccia della cappella fece due figure grandi quanto il vivo, di mezzo rilievo; cioè San Giovanni che battezza Cristo, molto ben condotta e con bella maniera.[3] Fece nel medesimo tempo alcune altre opere pic-

1 * Di Antonio di Giorgio, vedi quel che è detto alla Vita di Pietro Perugino nel Vol. VI, pag. 33 e nella nota 4.—L'andata di Andrea a Napoli non può adunque essere accaduta che qualche tempo prima del 1494, nel qual anno il re Ferrante o Ferdinando I morì. Dalle memorie che si hanno di questo artefice, apparisce che ancora nel 1508 egli andasse colà per certe sue occorrenze, quando già era agli stipendi di Santa Maria del Fiore, ed aveva avuto a costruire il ballatoio della cupola. (Archivio dell' Opera del Duomo di Firenze, Deliberazioni dal 1507 al 1515, a carte 12 verso.)

2 * Intendasi per incappati, detti ancora battuti, e battenti. Furono chiamati *imbastiti*, perchè vestivano cappe grossamente cucite: onde rimane ancora *imbastire* e *imbastitura*, che è l' unire con gran punti le parti delle vesti, per poterle poi acconciamente cucire.

3 * Opera stupenda veramente è questa cappella del Battesimo. Oltre le cose

cole, delle quali non accade far menzione: dirò bene, che ancora che queste cose fussero fatte da Andrea più con pratica che con arte, si conosce nondimeno in loro una resoluzione ed un gusto di bontà molto lodevole. E nel vero, se così fatti artefici avessero congiunto alla buona pratica ed al giudizio il fondamento del disegno, vincerebbono d' eccellenza coloro che disegnando perfettamente, quando si mettono a lavorare il marmo, lo graffiano, e con istento in mala maniera lo conducono, per non avere pratica e non sapere maneggiare i ferri con quella pratica che si richiede. Dopo queste cose, lavorò Andrea nella chiesa del vescovado di Fiesole una tavola di marmo, posta nel mezzo fra le due scale che sagliono al coro di sopra, dove fece tre figure tonde ed alcune storie di bassorilievo;[1] e in San Girolamo di Fiesole fece la tavolina di marmo, che è murata nel mezzo della chiesa.[2]

Per la fama di queste opere venuto Andrea in cognizione, gli fu dagli Operai di Santa Maria del Fiore, allora che Giulio cardinale de' Medici governava Fiorenza, dato a fare la statua d' uno Apostolo di quattro braccia; in quel tempo, dico, che altre quattro simili ne furono allogate, in un medesimo tempo, una a Benedetto da Maiano,[3] una a Iacopo Sansovino, una a Baccio Bandinelli, e l' altra a Michelagnolo Buonarroti; le quali statue avevano a essere insino al nu-

descritte dal Vasari, vi sono quattro storiette della vita del Santo, di finissimo lavoro; cioè, la Nascita di San Giovanni Batista, la Predica nel deserto, la Decollazione, e il Convito di Erodiade.

1 * Nel mezzo è collocato il ciborio, e dalle parti laterali la statua di San Matteo e quella di un Santo Vescovo, forse San Romolo; e in due ovati al di sopra l'Annunziazione di Nostra Donna. Nel gradino sono scolpite egregiamente alcune storie allusive al mistero dell'Eucaristia.

2 La chiesa di San Girolamo, e i bassirilievi qui nominati appartengono adesso alla famiglia Ricasoli, che possiede la villa ivi prossima. Vedi la Tavola XXXII del Tomo II della Storia del Cicognara.

3 * Qui il Vasari, come già notammo al Vol. V, pag. 138 nota 3 della presente edizione, sbaglia, ponendo fra gli artefici a cui furon commesse le statue degli Apostoli, anche Benedetto da Maiano, già morto da più anni: forse egli intendeva di scrivere Benedetto da Rovezzano, come poi dimostra nella Vita di questo artefice, al quale veramente fu allogata una delle dette statue. Il Bandinelli aveva finita la sua nel 1517, e Andrea da Fiesole in compagnia d'altri ne diede la stima ai 4 di giugno del detto anno.

mero di dodici, e doveano porsi dove i detti Apostoli sono in quel magnifico tempio dipinti di mano di Lorenzo di Bicci.[1] Andrea, dunque, condusse la sua con più bella pratica e giudizio che con disegno; e n' acquistò, se non lode quanto gli altri, nome di assai buono e pratico maestro:[2] onde lavorò poi quasi di continuo per l' Opera di detta chiesa;[3] e fece la testa di Marsilio Ficino, che in quella si vede dentro alla porta che va alla Canonica.[4] Fece anco una fonte di marmo, che fu mandata al re d' Ungheria, la quale gli acquistò grande onore.[5] Fu di sua mano ancora una sepoltura di marmo, che fu mandata similmente in Strigonia, città d' Ungheria; nella quale era una Nostra Donna molto ben condotta, con altre figure: nella quale sepoltura fu poi riposto il corpo del cardinale di Strigonia.[6] A Volterra mandò Andrea due Angeli

1 * Non da Lorenzo di Bicci, come già disse nella Vita di quest' artefice il Vasari, ma sibbene da Bicci suo figliuolo furono dipinti nel 1439. Nelle correzioni ed aggiunte che occorreranno a questo nostro lavoro, ci riserbiamo di mostrare che la Vita di Lorenzo di Bicci è nella massima parte errata circa alle opere attribuitegli dal Vasari: dovendosi in quella vece con tutta giustizia restituirle a Bicci suo figliuolo.

2 * Questa statua gli fu allogata ai 13 d'ottobre del 1512, e rappresenta l'apostolo Sant' Andrea. Due anni dopo, cioè ai 25 di maggio 1514, ebbe a farne un' altra di un San Pietro, la quale non si sa se fosse da lui eseguita, trovandosi che il Bandinelli nel 1517 aveva fatto una statua, allogatagli ai 25 di gennaio del 1515, che rappresenta quell' Apostolo. (Archivio dell' Opera, Deliberazioni dal 1507-1515.)

3 * Andrea era al servizio dell' Opera prima del 1508, perchè in quest' anno si trova che egli aveva di già incominciato a lavorare al ballatoio della Cupola. Fu poi nell' anno 1512 ai 16 di dicembre eletto capomaestro di quella Fabbrica; nel quale ufficio si trova durare ancora nel maggio del 1518. (Archivio dell' Opera. Deliberazioni dal 1507 al 1515, e dal 1515 al 1519.)

4 Sussiste ancora in detto luogo. — * La testa di marmo del Ficino fu allogata ad Andrea nel 1521, ed un' anno dopo era finita.

5 * Cominciò a lavorare questa fonte nel 1517, come apparisce da una deliberazione degli Operai di Santa Maria del Fiore de' 26 di maggio di quell'anno; nella quale si dice, che avendo maestro Andrea dei Ferrucci preso a fare per il re d' Ungheria un certo lavoro di marmo, alla perfezione del quale parevagli dovere occorrere due anni, gli Operai gli danno licenza di fare quel lavoro, nella sua solita stanza dell' Opera, purchè fosse di figura e non di quadro. (Archivio detto, Deliberazioni dal 1515 al 1519.)

6 * Questi debb' essere Tommaso Bakocz o Bacocci o Baccoccio, creato cardinale già da Alessandro VI nel 1500, succeduto nell' arcivescovato di Strigonia al cardinale Ippolito d' Este, e morto agli 11 di giugno 1521.

tondi di marmo;[1] ed a Marco del Nero fiorentino fece un Crocifisso di legno, grande quanto il vivo, che è oggi in Fiorenza nella chiesa di Santa Felicita:[2] un altro minore ne fece per la compagnia dell' Assunta di Fiesole.[3]

Dilettossi anco Andrea dell' architettura, e fu maestro del Mangone scarpellino ed architetto, che poi in Roma condusse molti palazzi ed altre fabriche assai acconciamente.[4] Andrea finalmente essendo fatto vecchio, attese solamente alle cose di quadro, come quello che essendo persona modesta e dabbene, più amava di vivere quietamente, che alcun' altra cosa. Gli fu allogata da madonna Antonia Vespucci la sepoltura di messer Antonio Strozzi suo marito; ma non potendo egli molto lavorare da per sè, gli fece i due Angeli Maso Boscoli da Fiesole, suo creato, che ha poi molte opere lavorato in Roma[5] ed altrove; e la Madonna fece Silvio Cosini da Fiesole,[6] ma non fu messa su subito che fu fatta, il che fu l'anno MDXXII,[7] perchè Andrea si morì, e

[1] * Sono ai lati dell'urna che racchiude il corpo di Sant' Ottaviano, nella cattedrale di quella città.

[2] Si vede ancora in questa chiesa.

[3] * Ossia di Santa Maria Primerana. Questo Crocifisso esiste tuttavia.

[4] * Di questo artefice nessun'altra notizia ci dà il Vasari nè gli altri scrittori di Belle Arti. — Giovanni Mangone morì in Roma nel 1543, come si ritrae da una lettera di Claudio Tolomei ad Antonfrancesco Rinieri, data da Roma a'27 di giugno di quell'anno. « È morto a questi giorni (egli dice) maestro Giovanni Mangone, celebre e lodato architettore: la qual morte è dolta comunemente a tutta Roma, perch'egli era huomo bene intendente e molto pratico; e giovava grandemente a questa città con l'arte sua. » (*Lettere di C. Tolomei*, Venezia, Giolito, 1547, a pag. 105.) In essa si parla anche di Aristotile da San Gallo, che desiderava aver dalla Camera Apostolica, per la quale aveva in altri tempi servito, uno di quei luoghi che teneva il detto Giovanni Mangone.—Nella Galleria di Firenze è nel Vol. 216 dei *Disegni* di *Palazzi* un foglio dove è schizzata a penna una loggia dorica nel primo piano, e ionica nel secondo. In basso vi si legge di vecchio carattere: *La invẽtione edi giovã mangone.*

[5] * In San Pietro in Vinculi, scolpì la cassa sepolcrale, sopravi la statua di Papa Giulio II. (Vedi nella Vita di Michelangiolo Buonarroti.)

[6] Gli Angeli del Boscoli e la Madonna del Cosini si veggono ancora sulla sepoltura d'Antonio Strozzi in Santa Maria Novella, lungo la parete della navata, a man sinistra entrando in chiesa. Vedi Cicognara, Vol. II Tav. XXXIII.

[7] * Se Antonio di Vanni Strozzi morì il 10 di gennaio del 1523 (stile comune 1524), come appare dall'iscrizione del suo monumento; l'opera del Ferrucci non poteva esser fatta nel tempo che dice il Vasari. — Ma se noi non possiamo stabilire l'anno in che nacque Andrea, ben ci è dato determinare il tempo

fu sotterrato dalla compagnia dello Scalzo ne' Servi. E Silvio poi posta su la detta Madonna, e finita di tutto punto la detta sepoltura dello Strozzi,[1] seguitò l'arte della scultura con fierezza straordinaria; onde ha poi molte cose lavorato leggiadramente e con bella maniera, ed ha passato infiniti, e massimamente in bizzarria di cose alla grottesca; come si può vedere nella sagrestia[2] di Michelagnolo Buonarroti, in alcuni capitelli di marmo intagliati sopra i pilastri delle sepolture, con alcune mascherine tanto bene straforate, che non è possibile veder meglio. Nel medesimo luogo fece alcune fregiature di maschere che gridano, molto belle. Perchè veduto il Buonarroto l'ingegno e la pratica di Silvio, gli fece cominciare alcuni trofei per fine di quelle sepolture; ma rimasono imperfetti, insieme con altre cose, per l'assedio di Firenze. Lavorò Silvio una sepoltura per i Minerbetti, nella loro cappella nel tramezzo della chiesa di Santa Maria Novella, tanto bene quanto sia possibile; perchè, oltre la cassa, che è di bel garbo, vi sono intagliate alcune targhe, cimieri, ed altre bizzarrie con tanto disegno, quanto si possa in simile cosa desiderare.[3] Essendo Silvio a Pisa l'anno MDXXVIII, vi fece un Angelo che mancava, sopra una colonna, all'altare maggiore del duomo,[4] per riscontro di quello del Tribolo; tanto simile al detto, che non potrebbe essere più quando fussero

della sua morte, la quale accadde l'ultimo giorno di giugno del 1526; rilevandosi questo dal vedere che l'ultimo pagamento del suo salario che gli è fatto dall'Opera del Duomo di Firenze, è solamente per quattro mesi e cinque giorni, cominciando dal 25 di febbraio, e terminando al 30 di giugno: mentre l'ordinario termine di pagamento dei salari era di semestre in semestre. La prima memoria che abbiamo di lui è del 1491, quando fu fra gli architetti chiamati a giudicare i disegni ed i modelli fatti pel concorso della facciata di Santa Maria del Fiore. (Vedi il Vol. VII di questa edizione, a pag. 247.)

[1] È intagliata ne' *Monumenti Sepolcrali della Toscana*, e nella Storia della famiglia Strozzi del conte Litta.

[2] Cioè nella cappella di San Lorenzo, detta la Sagrestia nuova, nella quale sono i sepolcri dei duchi d'Urbino e di Nemours (Lorenzo e Giuliano de' Medici), scolpiti dal Buonarroti.

[3] Questa sepoltura è adesso incastrata nella muraglia della chiesa, a man destra.

[4] Vi sono nel Duomo di Pisa due Angioletti di marmo col nome scolpito di Silvio. Il Vasari stesso nella prima edizione disse: « Fece in Pisa all'altar maggiore due Angeli di marmo. »

d' una medesima mano. Nella chiesa di Montenero, vicino a Livorno, fece una tavoletta di marmo con due figure, ai frati Ingesuati: ed in Volterra fece la sepoltura di messer Raffaello Volaterrano, uomo dottissimo; nella quale lo ritrasse di naturale sopra una cassa di marmo, con alcuni ornamenti e figure.[1] Essendo poi, mentre era l' assedio intorno a Firenze, Niccolò Capponi, onoratissimo cittadino, morto in Castelnuovo della Garfagnana,[2] nel ritornare da Genoa, dove era stato ambasciatore della sua republica all' imperatore, fu mandato con molta fretta Silvio a formarne la testa, perchè poi ne facesse una di marmo, siccome n' aveva condotto una di cera, bellissima. E perchè abitò Silvio qualche tempo con tutta la famiglia in Pisa, essendo della compagnia della Misericordia, che in quella città accompagna i condannati alla morte insino al luogo della iustizia, gli venne una volta capriccio, essendo sagrestano, della più strana cosa del mondo. Trasse una notte il corpo d' uno che era stato impiccato il giorno innanzi, della sepoltura; e dopo averne fatto notomia per conto dell'arte, come capriccioso e forse maliastro, e persona che prestava fede agl' incanti e simili sciocchezze, lo scorticò tutto, ed acconciata la pelle, secondo che gli era stato insegnato, se ne fece, pensando che avesse qualche gran virtù, un coietto, e quello portò per alcun tempo sopra la camicia, senza che nessuno lo sapesse giamai. Ma essendone una volta sgridato da un buon padre, a cui confessò la cosa, si trasse costui di dosso il coietto, e secondo che dal frate gli fu imposto, lo ripose in una sepoltura. Molte altre simili cose si potrebbono raccontare di costui; ma non facendo al proposito della nostra storia, si passono con silenzio. Essendogli morta la prima moglie in Pisa, se n'andò a Carrara: e qui standosi a lavorare alcune cose, prese un' altra donna; colla quale non molto dopo se n' andò a Genoa, dove stando a' servigj del principe Doria, fece di

[1] * Raffaello Maffei, detto il Volterrano dalla patria sua, autore del libro *Commentaria Urbana* e d' altri scritti, morì eremita nel 1522. Il suo monumento è nella chiesa di San Lino, ed è intagliato nell' opera de' *Monumenti funebri della Toscana.*

[2] * A' 18 d' ottobre del 1529.

marmo sopra la porta del suo palazzo un' arme bellissima, e per tutto il palazzo molti ornamenti di stucchi, secondo che da Perino del Vaga pittore gli erano ordinati.[1] Fecevi anco un bellissimo ritratto, di marmo, di Carlo V imperatore. Ma perchè Silvio per suo natural costume non dimorava mai lungo tempo in un luogo, nè aveva fermezza, increscendogli lo stare troppo bene in Genoa, si mise in camino per andare in Francia. Ma partitosi, prima che fusse al Monsanese[2] tornò in dietro; e fermatosi in Milano, lavorò nel duomo alcune storie e figure e molti ornamenti, con sua molta lode; e finalmente vi si morì, d'età d'anni quarantacinque.

Fu costui di bello ingegno, capriccioso, e molto destro in ogni cosa, e persona che seppe condurre con molta diligenza qualunche cosa si metteva fra mano. Si dilettò di comporre sonetti e di cantare all'improviso; e nella sua prima giovanezza attese all'armi. Ma se egli avesse fermo il pensiero alla scultura et al disegno, non arebbe avuto pari; e come passò Andrea Ferruzzi[3] suo maestro, così arebbe ancora, vivendo, passato molti altri ch' hanno avuto nome d'eccellenti maestri.[4]

Fiorì ne' medesimi tempi d'Andrea e di Silvio un altro scultore fiesolano detto il Cicilia, il quale fu persona molto pratica. Vedesi di sua mano nella chiesa di San Iacopo in Campo Corbolini di Fiorenza la sepoltura di messer Luigi Tornabuoni cavaliere,[5] la quale è molto lodata, e massimamente per avere egli fatto lo scudo dell' arme di quel cavaliere nella testa d'un cavallo, quasi per mostrare, secondo

[1] * Ciò è ripetuto dal Vasari stesso nella Vita di Perino del Vaga; come di altre cose sue fa cenno in fine della Vita del Garofolo.

[2] * Cioè Monte Cenisio.

[3] * Più innanzi leggesi sempre *Ferrucci*, e questo è il suo vero cognome.

[4] Nella prima edizione il Vasari aggiunse queste parole: « Finì il corso della vita sua d'anni XXXVIII l'anno MDXL et gli fu fatto quest'epitaffio:

Sì la pratica e 'l studio a' duri sassi
Co' il ferro usai, che dolci gli rendei;
Ma lo spirto mai dar non gli potei,
Che ben mosso con quello ariano i passi. »

[5] Luigi Tornabuoni fu gran Priore di Pisa dell' Ordine Gerosolimitano. Il suo sepolcro è sempre in essere in detta chiesa di San Iacopo.

gli antichi, che dalla testa del cavallo fu primieramente tolta la forma degli scudi.[1]

Ne' medesimi tempi ancora Antonio da Carrara, scultore rarissimo, fece in Palermo al duca di Monte Lione, di casa Pignatella, napoletano, e vicerè di Cicilia, tre statue, cioè tre Nostre Donne in diversi atti e maniere, le quali furono poste sopra tre altari nel duomo di Monte Lione in Calabria. Fece al medesimo alcune storie di marmo, che sono in Palermo. Di costui rimase un figliuolo, che è oggi scultore anch' egli, e non meno eccellente che si fusse il padre.

[1] * Questa scultura è molto lodata non già per la cagione che dice il Vasari, ma per la grande fierezza, e il risoluto magistero con che è trattata in ogni sua parte. Il Tornabuoni si fece fare questo monumento da vivo nel 1515. (Vedi Richa, *Chiese Fiorentine*, III, 305, 306.) Il Litta ne dà l'intaglio nella Istoria Genealogica della famiglia Tornabuoni inserita tra le sue *Famiglie celebri Italiane.*

VINCENZIO DA SAN GIMIGNANO

E

TIMOTEO DA URBINO,

PITTORI.

[Operava nel 1510. — Ultima memoria, 1529. | Nato 1469. — Morto 1523.]

Dovendo io scrivere, dopo Andrea da Fiesole scultore, la vita di due eccellenti pittori, cioè di Vincenzio da San Gimignano di Toscana e di Timoteo da Urbino, [1] ragionerò prima di Vincenzo, essendo quello che è di sopra il suo ritratto, [2] e poi immediate di Timoteo, essendo stati quasi in un medesimo tempo ed ambidue discepoli ed amici di Raffaello.[3]

[1] Nella prima edizione manca la Vita di Timoteo da Urbino; e quella di Vincenzio da San Gimignano comincia così: « Quanto obbligo debbono avere » gli scultori et pittori alla aria di Roma, et a quelle poche antiquità, che la » voracità del tempo et la ingordigia del fuoco, malgrado loro, vi hanno lasciato. Conciosia che ella uno altro spirito in corpo forma, et in uno altro » gusto lo appetito converte; attesochè infiniti si sgannano da una vana pazzia » in tempo seguitata: i quali nel vedere le mirabili fatiche di tanti antichi et » moderni artefici che v' hanno operato, i passati errori abbandonano; et seguitando le vestigie di coloro che trovarono la buona via, conducono le cose » loro a perfezione di una bella maniera; et imitando quel buono che e' veggono, » sono cagione che quegli che vi stanno, fanno il medesimo. »

[2] Nell' edizione de' Giunti i ritratti degli artefici sono impressi in fronte alle respettive Vite; ma quando il Vasari non aveva potuto avere l'effigie d'alcuno di essi, allora egli ne annestava la Vita a quella d'un altro, come ha fatto adesso. Ecco il perchè non di rado si trovano congiunte insieme le Vite di più soggetti, le quali meglio starebbero separate. Il cavalier Tommaso Puccini avverte intanto, che qui sono riunite le Vite di due artefici, amendue scolari di Raffaello e da lui ambidue stimati, ma uno toscano e uno forestiero: « eppure il Vasari, parco di lodi col primo, ne è larghissimo col secondo. »

[3] * Nè Vincenzo, e molto meno Timoteo, possono dirsi propriamente discepoli di Raffaello; imperciocchè il primo nel 1510 già dipingeva, come vedremo, e l'altro nacque circa tredici anni innanzi a Raffaello, e nel 1490 era già col Francia all'orafo.

VINCENZIO DA SAN GIMIGNANO.

Vincenzio dunque, il quale per il grazioso Raffaello da Urbino lavorò in compagnia di molti altri nelle Loggie papali, si portò di maniera, che fu da Raffaello e da tutti gli altri molto lodato.[1] Onde essendo perciò messo a lavorare in Borgo, dirimpetto al palazzo di messer Giovan Battista dall'Aquila, fece con molta sua lode in una faccia di terretta un fregio, nel quale figurò le nove Muse con Apollo in mezzo, e sopra alcuni leoni, impresa del papa, i quali sono tenuti bellissimi. Aveva Vincenzio la sua maniera diligentissima, morbida nel colorito, e le figure sue erano molto grate nell'aspetto; ed insomma, egli si sforzò sempre d'imitare la maniera di Raffaello da Urbino; il che si vede anco nel medesimo Borgo, dirimpetto al palazzo del cardinale d'Ancona, in una facciata della casa che fabricò messer Giovan Antonio Battiferro da Urbino; il quale, per la stretta amicizia che ebbe con Raffaello, ebbe da lui il disegno di quella facciata, ed in Corte per mezzo di lui molti beneficj e grosse entrate. Fece dunque Raffaello in questo disegno, che poi fu messo in opera da Vincenzio, alludendo al casato de' Battiferri, i Ciclopi che battono i fulmini a Giove, ed in un'altra parte Vulcano che fabrica le saette a Cupido, con alcuni ignudi bellissimi, ed altre storie e statue bellissime. Fece il medesimo Vincenzio, in su la piazza di San Luigi de' Franzesi in Roma, in una facciata moltissime storie: la morte di Cesare, ed un trionfo della Giustizia; ed in un fregio una battaglia di cavalli, fieramente e con molta diligenza condotti: ed in questa opera, vicino al tetto, fra le finestre, fece alcune Virtù molto ben lavorate. Similmente nella facciata degli Epifanj, dietro alla Curia di Pompeo e vicino a Campo di Fiore, fece i Magi che seguono la stella, ed infiniti altri lavori per quella città:[2] la cui aria e sito par che sia in gran parte cagione che gli animi operino cose maravigliose; e l'esperienza fa conoscere, che molte volte uno stesso uomo non ha la medesima maniera, nè fa le cose della medesima bontà in tutti i luoghi, ma migliori e peggiori secondo la qualità del luogo. Essendo Vincenzio in bonissimo

[1] * Prima che fosse a Roma ci sono prove, che Vincenzo nel 1510 dipingeva in Montalcino. (Vedi il *Commentario* che segue.)

[2] Le pitture di Vincenzio finora ricordate dal Vasari sono perite.

credito in Roma, seguì, l'anno MDXXVII, la rovina ed il sacco di quella misera città, stata signora delle genti: perchè egli oltremodo dolente, se ne tornò alla sua patria San Gimignano. Là dove, fra i disagi patiti e l'amore venutogli meno delle cose dell'arti, essendo fuor dell'aria che i begli ingegni alimentando, fa loro operare cose rarissime, fece alcune cose, le quali io mi tacerò per non coprire con queste la lode ed il gran nome che s'aveva in Roma onorevolmente acquistato.[1] Basta che si vede espressamente che le violenze deviano forte i pellegrini ingegni da quel primo obietto, e li fanno torcere la strada in contrario: il che si vede anco in un compagno di costui, chiamato Schizzone, il quale fece in Borgo alcune cose molto lodate, e così in Campo Santo di Roma e in Santo Stefano degl'Indiani; e poi anch'egli dalla poca discrezione de' soldati fu fatto deviare dall'arte, ed indi a poco perdere la vita. Morì Vincenzio in San Gimignano sua patria, essendo vivuto sempre poco lieto dopo la sua partita di Roma.[2]

Timoteo pittore da Urbino nacque di Bartolomeo della Vite, cittadino d'onesta condizione, e di Calliope figliuola di maestro Antonio Alberto da Ferrara, assai buon pittore del tempo suo, secondo che le sue opere in Urbino ed altrove ne dimostrano.[3] Ma essendo ancor fanciullo Timoteo, mortogli il padre, rimase al governo della madre Calliope, con buono e felice augurio per essere Calliope una delle nove Muse, e per la conformità che hanno in fra di loro la pittura e la poesia. Poi, dunque, che fu il fanciullo allevato dalla prudente madre costumatamente, e da lei incaminato nei studj delle prime arti e del disegno parimente, venne a punto il giovane in cognizione del mondo quando fioriva il divino Raffaello Sanzio, ed attendendo nella sua prima età all'orefice, fu chia-

1 * Delle cose operate in patria e altrove, vedi il detto *Commentario*.

2 * Nella prima edizione chiude così: « Ma per tornare a Vincenzio, essendo » egli già venuto in età degli anni della vecchiaia, in San Gimignano di mal di » febbre finì la vita l'anno MDXXXIII.» Il qual passo poi il Vasari soppresse nella seconda edizione; e fece bene, per le ragioni espresse nel *Commentario*.

3 * Di Antonio Alberti da Ferrara, scolare di Agnolo Gaddi, fa cenno il Vasari nella Vita di questo pittore. Ne ha scritto le notizie Girolamo Baruffaldi, *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi* (Ferrara, Taddei, 1844 in-8.).

mato da messer Pierantonio suo maggiore fratello, ché allora studiava in Bologna, in quella nobilissima patria,[1] acciò sotto la disciplina di qualche buon maestro seguitasse quell'arte, a che pareva fusse inclinato da natura. Abitando dunque in Bologna, nella quale città dimorò assai tempo e fu molto onorato e trattenuto in casa con ogni sorte di cortesia dal magnifico e nobile messer Francesco Gombruti, praticava continuamente Timoteo con uomini virtuosi e di bello ingegno; perchè essendo in pochi mesi per giovane giudizioso conosciuto, ed inchinato molto più alle cose di pittura che all'orefice, per averne dato saggio in alcuni molto ben condotti ritratti d'amici suoi e d'altri, parve al detto suo fratello, per seguitare il genio del giovane, essendo anco a ciò persuaso dagli amici, levarlo dalle lime e dagli scarpelli, e che si desse tutto allo studio del disegnare. Di che essendo egli contentissimo, si diede subito al disegno ed alle fatiche dell'arte, ritraendo e disegnando tutte le migliori opere di quella città; e tenendo stretta dimestichezza con pittori, si incaminò di maniera nella nuova strada, che era una maraviglia il profitto che faceva di giorno in giorno; e tanto più, quanto senza alcuna particolare disciplina di appartato maestro apprendeva facilmente ogni difficile cosa.[2] Laonde innamorato del suo esercizio, ed apparati molti segreti della pittura, vedendo solamente alcuna fiata a cotali pittori idioti fare le mestiche e adoperare i pennelli, da sè stesso guidato[3] e dalla mano della natura, si pose arditamente a colorire, pigliando una assai vaga maniera e molto simile a quella del nuovo Apelle suo compatriota, ancorchè di mano di lui non avesse veduto se non

[1] * Fu medico di professione, e poeta. Scrisse un capitolo in quarta rima, dove colla figura del giuoco delle carte rappresenta l'amore, la speranza, la gelosia e il timore. Negli anni 1492 e 1498 tenne il gonfalonierato della sua patria. Ebbe in moglie Girolama di Andrea Staccoli. Morì a' 26 di novembre 1500. (Pungileoni, *Elogio storico di Timoteo Viti da Urbino;* Urbino 1835, in-8, pag. 3 in nota e pag. 4.)

[2] Dai Ricordi di Francesco Francia, trovati e riferiti dal Malvasia, apparisce luminosamente che Timoteo stette con quel gran pittore ad imparar l'arte dall'8 luglio 1490 al 4 aprile 1495, e che fu dal medesimo cordialmente amato.

[3] Ciò è smentito da quanto si è detto nella nota precedente.

alcune poche cose in Bologna.[1] E così avendo assai felicemente, secondo che il suo buono ingegno e giudizio lo guidava, lavorato alcune cose in tavole ed in muro; e parendogli che tutto a comparazione degli altri pittori gli fosse molto bene riuscito, seguitò animosamente gli studj della pittura per sì fatto modo, che in processo di tempo si trovò aver fermato il piede nell'arte, e con buona openione dell' universale in grandissima aspettazione. Tornato dunque alla patria già uomo di ventisei anni,[2] vi si fermò per alquanti mesi, dando bonissimo saggio del saper suo; perciocchè fece la prima tavola della Madonna nel duomo, dentrovi, oltre la Vergine, San Crescenzio e San Vitale, all'altare di Santa Croce, dove è un Angeletto sedente in terra, che suona la viola con grazia veramente angelica e con semplicità fanciullesca; condotta con arte e giudizio.[3] Appresso dipinse un' altra tavola per l' altare maggiore della chiesa della Trinità con una Santa Apollonia a man sinistra del detto altare.[4]

Per queste opere ed alcune altre, delle quali non accade far menzione, spargendosi la fama ed il nome di Timoteo, egli fu da Raffaello con molta instanza chiamato a Roma; dove andato di bonissima voglia, fu ricevuto con quella amorevolezza ed umanità, che fu non meno propria di Raffaello, che si fusse l'eccellenza dell'arte. Lavorando dunque con Raffaello, in poco più d'un anno fece grande acquisto, non

[1] * Di questo tempo, cioè dal 1490 al 1495, non poteva Timoteo aver nulla veduto del suo compatriota Raffaello, assai più giovane di lui.

[2] Tornò ad Urbino nel 1495, trovandosi nei citati Ricordi del Francia questa memoria: *A dì 4 aprile* (anno suddetto) *partito il mio caro Timoteo, che Dio li dia bene e fortuna.*

[3] * Fu commesso a Timoteo da Marino Spaccioli, zio di sua moglie. (A tergo vi si legge: *Questa la fe fare Marino Spaccioli de so denari.*) È dipinto in tela a tempera. Da prima fu trasportato nell'oratorio della Confraternita di Santa Croce, ed ora si conserva nella Pinacoteca di Brera a Milano, secondo che dice il Passavant; il quale aggiunge che le teste rammentano la maniera del Francia e del Perugino.

[4] La Sant'Appollonia è una graziosa figura, coperta d' un mantello paonazzetto, e avente gli strumenti del suo martirio. Essa è atteggiata presso a poco come la Maddalena ricordata più sotto (Vedi nota 4, pag. 152). Questa Santa Appollonia non dee esser confusa colla tavola della Santissima Trinità ch' era agli Osservanti d'Urbino, e ch' è citata dal Bottari in una sua nota a questo passo del Vasari.

solamente nell'arte, ma ancora nella robba; perciocchè in detto tempo rimise a casa buone somme di danari. Lavorò col maestro nella chiesa della Pace le Sibille di sua mano ed invenzione, che sono nelle lunette a man destra, tanto stimate da tutti i pittori: il che affermano alcuni, che ancora si ricordano averle veduto lavorare, e ne fanno fede i cartoni che ancor si ritruovano appresso i suoi successori.[1] Parimente da sua posta fece poi il cataletto, e dentrovi il corpo morto, con l'altre cose che gli sono intorno, tanto lodate, nella scuola di Santa Caterina da Siena; ed ancora che alcuni Sanesi, troppo amatori della lor patria, attribuischino queste opere ad altri,[2] facilmente si conosce ch'elleno sono fattura di Timoteo, così per la grazia e dolcezza del colorito, come per altre memorie lasciate da lui in quel nobilissimo studio d'eccellentissimi pittori. Ora, benchè Timoteo stesse bene ed onoratamente in Roma, non potendo, come molti fanno, sopportare la lontananza della patria, essendovi anco chiamato ogni ora e tiratovi dagli avisi degli amici e dai preghi della madre già vecchia, se ne tornò a Urbino, con dispiacere di Raffaello, che molto per le sue buone qualità l'amava. Nè molto dopo avendo Timoteo, a persuasione de' suoi, preso moglie in Urbino,[3] ed innamoratosi della patria, nella quale si vedeva essere molto onorato; e, che è più, avendo cominciato ad avere figliuoli, fermò l'animo ed il proposito di non volere più andare attorno; non ostante, come si vede ancora

[1] * Qui il Vasari è in contradizione, avendo detto nella Vita di Raffaello, che egli fece da sè i cartoni e le pitture della chiesa della Pace; e di più soggiunto « essere la più rara ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua. » Il Passavant, riscontrando nei Profeti Daniele, Giona ed Osea, una esecuzione inferiore a quella delle Sibille, crede che appunto questi fossero dipinti da Timoteo.

[2] Cioè al Pacchiarotto, secondo una nota del P. Della Valle; ma secondo Giulio Mancini, citato dallo stesso Della Valle a pag. 181 del Tomo III delle *Lettere Senesi*, a Baldassar Peruzzi. Vedremo poi nella Vita di quest'ultimo, che il Vasari pure le attribuisce a Baldassarre. Ma se Timoteo non dipinse il cataletto, ei fece in detta chiesa dei Senesi alcune pitture a fresco, le quali furono distrutte nel 1775, allorchè fu abbellita la chiesa col disegno di Paolo Posi, architetto senese. (Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 60-62, e nota.)

[3] * Nel 1501 prese in moglie Girolama di Guido Spaccioli d'Urbino, la quale gli sopravvisse in istato vedovile trentadue anni. (Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 9.)

per alcune lettere, che egli fusse da Raffaello richiamato a Roma.[1] Ma non per ciò restò di lavorare e fare di molte opere in Urbino e nelle città all'intorno. In Forlì dipinse una cappella insieme con Girolamo Genga suo amico e compatriota;[2] e dopo fece una tavola tutta di sua mano, che fu mandata a Città di Castello;[3] ed un'altra similmente ai Cagliesi.[4] Lavorò anco in fresco a Castel Durante alcune cose, che sono veramente da esser lodate, sì come tutte l'altre opere di costui; le quali fanno fede, che fu leggiadro pittore nelle figure, ne' paesi, ed in tutte l'altre parti della pittura.[5] In Urbino fece in duomo la cappella di San Martino ad instanza del vescovo Arrivabene, mantovano, in compagnia del detto Genga; ma la tavola dell'altare ed il mezzo della cappella sono interamente di mano di Timoteo.[6] Dipinse ancora in detta chiesa una Maddalena in piedi e vestita con picciol manto, e coperta sotto di capelli insino a terra, i quali sono così belli e veri, che pare che il vento gli muova; oltre la divinità del viso, che nell'atto mostra veramente l'amore ch'ella portava

1 * Di queste lettere non s'ha nessuna contezza. E quando il Crozat nel 1714 comprò dall'eredità di Timoteo i disegni di lui, non potè trovare queste lettere.

2 La chiesa di San Francesco, ov'erano le pitture del Viti e del Genga, fu distrutta.

3 * Di questa tavola non si ha più memoria.

4 * Fu posta nella chiesuola detta Sant'Angelo. Rappresenta Cristo che in sembianza d'ortolano appare alla Maddalena. Porta scritto: TIMOTEI DE VITE URBINAT. OPUS. È minutamente descritta dal Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 50-52.

5 * Oggi perdute.

6 * Giampietro Arrivabene, vescovo di Urbino, venuto a morte ai 18 di marzo del 1504, legò a favore della cappella da lui eretta in onore dei Santi Tommaso Cantauriense e Martino, 400 scudi d'oro in oro. Nel 15 d'aprile dell'anno medesimo, la duchessa Gonzaga Feltria, ed il potestà Alessandro Ruggeri, quali esecutori testamentarj del defunto vescovo, allogarono a Timoteo la pittura della tavola, ed al Genga quella delle pareti e della volta, per il prezzo di 65 ducati, fino a 100 fiorini, secondo che il lavoro meritasse. Gli affreschi, oggi perduti, dovevano rappresentare in più spartimenti, le storie della Vita di San Martino. La tavola esiste anche oggi in sagrestia, e rappresenta i detti due Santi vestiti pontificalmente e seduti quasi di faccia. Nella parte inferiore del quadro si vedono in ginocchione il Vescovo Arrivabene e Guidobaldo III duca d'Urbino. Nel fondo, per il vano di un grand'arco, si scorge un paese; e in lontananza Mantova in mezzo ai laghi formati dal Mincio. (Vedi Pungileoni, *Elogio* cit., p. 11-13.)

al suo Maestro.[1] In Sant'Agata è un'altra tavola di mano del medesimo, con assai buone figure;[2] ed in San Bernardino, fuor della città, fece quella tanto lodata opera, che è a man diritta all'altare de' Bonaventuri, gentiluomini Urbinati; nella quale è con bellissima grazia per l'Annunziata figurata la Vergine in piedi, con la faccia[3] e con le mani giunte e gli occhi levati al cielo; e di sopra, in aria, in mezzo a un gran cerchio di splendore, è un fanciullino diritto, che tiene il piede sopra lo Spirito Santo in forma di colomba, e nella man sinistra una palla figurata per l'imperio del mondo, e con l'altra elevata dà la benedizione; e dalla destra del fanciullo è un Angelo che mostra alla Madonna co'l dito il detto fanciullo: abbasso, cioè al pari della Madonna, sono, dal lato destro, il Battista vestito d'una pelle di camelo, squarciata a studio, per mostrare il nudo della figura; e dal sinistro, un San Sebastiano tutto nudo, legato con bella attitudine a un arbore, e fatto con tanta diligenza, che non potrebbe aver più rilievo nè essere in tutte le parti più bello.[4] Nella corte degl' Illustrissimi d'Urbino sono di sua mano Apollo e due Muse mezze nude, in uno studiolo secreto, belle a maraviglia.[5] Lavorò per i medesimi molti quadri, e fece alcuni ornamenti di camere, che sono bellissimi. E dopo, in compagnia

[1] * Ora si conserva nella Pinacoteca di Bologna. Fu ordinata al Viti da Lodovico Amaduzzi, come dice la cartelletta votiva legata ad un ramoscello, dove si legge: *Deo optimo maximo et Mariæ Magdalenæ Lvdovicvs Amatvtivs archipresbiter Sancti Cipriani dicavit.* (Vedi Giordani, *Catalogo dei quadri della Pinacoteca di Bologna.*) La cappella di San Cipriano, ov'era essa tavola, fu fondata dall'Amaduzzi nel 1508. (Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 43.) La intagliò il Rosaspina, e poi Luigi Martelli nel fasc. 8 dell' *Album Sacro* che si stampa in Bologna.

[2] * Non se ne ha più contezza.

[3] * Qui l'Autore dimenticò di porre un aggiunto, come dire *levata*, se pure mentalmente non volle far servire di epiteto alla *faccia* anche gli occhi *levati*, che seguono.

[4] * Dalla chiesa de' Padri Osservanti passò questa tavola nella Pinacoteca di Brera a Milano. Una stampa a contorno si vede nella *Pinacoteca* suddetta pubblicata dal Bisi, e un altro intaglio nella Tav. XC della *Storia della Pittura Italiana* del professor Rosini.

[5] Molte pitture della Corte d'Urbino vennero per eredità in potere della famiglia Medici: ma di quest' Apollo colle Muse non sappiamo nulla. Forse erano dipinti a fresco.

del Genga, dipinse alcune barde da cavalli, che furono mandate al re di Francia, con figure di diversi animali sì belli, che pareva ai riguardanti che avessino movimento e vita. Fece ancora alcuni archi trionfali simili agli antichi, quando andò a marito l'illustrissima duchessa Leonora,[1] moglie del signor duca Francesco Maria, al quale piacquero infinitamente, siccome ancora a tutta la corte; onde fu molti anni della famiglia di detto signore con onorevole provisione.

Fu Timoteo gagliardo disegnatore, ma molto più dolce e vago coloritore, in tanto che non potrebbono essere le sue opere più pulitamente nè con più diligenza lavorate.[2] Fu allegro uomo e di natura gioconda e festevole, destro della persona, e nei motti e ragionamenti arguto e facetissimo. Si dilettò sonare d'ogni sorte strumento, ma particolarmente di lira, in su la quale cantava all'improviso con grazia straordinaria. Morì l'anno di nostra salute MDXXIIII, e della sua vita cinquantaquattresimo,[3] lasciando la patria ricca del suo nome e delle sue virtù, quanto dolente della sua perdita.[4] Lasciò in Urbino alcune opere imperfette, le quali essendo poi state finite da altri, mostrano col paragone, quanto fusse il valore e la virtù di Timoteo; di mano del quale sono

1 * Eleonora Gonzaga. Le feste per il suo ingresso, dalla fine del 1509 furono protratte sino al carnevale del 1510. (Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 22.)

2 Nelle *Memorie di Timoteo Viti d'Urbino*, ivi pubblicate nel 1800 in fol. da Andrea Lazzari, trovansi nominate varie opere di questo pittore tralasciate dal Vasari. E per altro da avvertire che la tavola dell'Esaltazione della Santa Croce, ch'era nella chiesa di San Francesco di Pesaro, perì in mare nell'essere trasportata in paese straniero.

3 * Morì il 10 d'ottobre 1523, come si ritrae dal *Libro dell'origine della Compagnia de' fratelli di San Giuseppe dal* 1501 ec. In esso si legge: « *El primo venere de giugno* 1523, *visitatori. M° Timoteo de la Vite. — Morì il* 1523 *a di* 10 *ottobre.* » (Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 66 in nota.) Se dunque è vero che egli morisse di 54 anni, come dice il Vasari, sarebbe nato nel 1469.

4 * Un bell'atto di virtù abbiamo in questo: che essendo stato preso a Cesena per cose di stato, e tradotto e sostenuto in carcere nella fortezza di Pesaro, Federigo Spaccioli suo parente, Timoteo fu sollecito a far di tutto per liberarlo: al qual effetto eccitò Mario Spaccioli, fratello del detenuto, a chiederne in grazia la liberazione a Roberto Boschetti, governatore generale dello stato d'Urbino, col dargli facoltà di spendere del proprio cinquanta scudi d'oro. Ciò fu a' 2 di gennaio 1520. (Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 52-58, e nota.)

alcuni disegni nel nostro Libro, i quali ho avuto dal molto virtuoso e gentile messer Giovan Maria suo figliuolo,[1] molto belli e certamente lodevoli; cioè uno schizzo del ritratto del Magnifico Giuliano de' Medici in penna, il quale fece Timoteo mentre che esso Giuliano si riparava nella corte d'Urbino, in quella famosissima accademia, ed un *Noli me tangere*, ed un Giovanni Evangelista che dorme, mentre che Cristo ora nell'orto;[2] tutti bellissimi.

[1] * Timoteo lasciò due figliuoli: Giovammaria, che si rese uomo di chiesa, e Pietro, il quale fu pittore di qualche abilità, come mostrano alcune cose sue in Urbino dal Pungileoni rammentate. (Vedi *Elogio* cit., pag. 67-70.)

[2] * Tra i disegni della Galleria di Firenzeávvene quattro di Timoteo: uno di essi rappresenta appunto l'Orazion nell'Orto con San Giovanni addormentato ec.

COMMENTARIO ALLA VITA DI VINCENZO DA SAN GIMIGNANO E DI TIMOTEO DA URBINO.

ALTRE NOTIZIE SULLA PERSONA E SULLE OPERE DI VINCENZO DA SAN GIMIGNANO.

Vincenzo da San Gimignano fu figliuolo di Bartolommeo di Marco di Michele di Tamagno, donde il suo cognome de' Tamagni, famiglia di piccoli possidenti di campagna, la quale abitava alla Collina di Val d'Elsa, nel popolo di San Benedetto, presso a San Gimignano. Vincenzo ebbe due zii paterni, Michele e Domenico, i quali nel 1466 e 1467 dettero ad affitto ai Monaci della Badia di Firenze alcuni loro beni posti nel popolo di San Lorenzo e di San Benedetto, ne' luoghi detti Pian pregiato e Pian da Isola, Bucignano e Fontanella; e nel 1471 si trova che erano affittuarj de' propri beni venduti ai detti Monaci.[1] Quando Vincenzo nascesse, è incerto; ma si può ben congetturare che fosse intorno al 1490, se nel 1510 egli stesso, come vedremo, si disse giovane.

Furono le prime sue opere in Montalcino; dove, nella chiesa di San Francesco, dipinse in fresco ad una cappella di ser Niccolò Posi notaio di Montalcino, da un lato, la Natività di Maria Vergine, e sotto, San Niccolò vescovo di Bari e Santa Caterina Vergine e Martire, ponendovi questa scritta: VINCENTIVS IVVENIS SANGEMINIANENSIS ME PINXIT A. D. M. D. X.; e dal lato sinistro, lo Sposalizio di Nostra Donna, con fondo di paese e casamenti. Parimente fece in un' altra cappella, dedicata a San Pietro, storie della vita di questo Santo; cioè, quando Simon Mago si scopre, e la sua caduta; la Vocazione di San Pietro all' apostolato; il gettare delle reti e la pesca abbondante; e l'incontro suo con Cristo in Rama: nella volta,

[1] Archivio delle Corporazioni religiose soppresse, di Firenze. — Monastero di Badia, *Ricordanze dal* 1443 *al* 1480, a pag. 143 e 148 tergo; e *Libro di Debitori e Creditori,* dal 1471 al 1482, a carte 121.

i quattro Evangelisti, tramezzati con putti e con grottesche, ponendo le Sante Elisabetta regina, Lucia, Orsola e Maddalena, nel sottarco.[1] Degli affreschi nella cappella di San Pietro, oggi, per essere stata in gran parte rovinata, non restano che le storie di Simon Mago, e dell' incontro di San Pietro col Redentore. Gli affreschi di quella dei Posi sono molto mal conci; e la iscrizione che vi pose il pittore è perduta. Dipinse ancora nel Pellegrinaio dello spedale di Santa Maria della Croce di quella città, una Madonna col Bambino, e due Angeli che la incoronano, con vari Santi attorno: la quale opera, fatta da Vincenzo fra il 1510 e il 1512, come appare dai libri di quello spedale,[2] oggi a fatica si vede, per essere quel luogo ridotto a magazzino, e toltogli il lume. E non sono molti anni, che facendosi alcuni lavori nella chiesa del convento di Santa Caterina, si scoperse dentro la lunetta d' una porta una pittura del Tamagni, figurante l'Orazione nell'Orto: ma per la poca diligenza di chi vi soprintendeva, non fu prima scoperta quella pittura, che si guastò, ed è perduta per sempre.[3]

Sono in San Gimignano varie opere di lui così in muro come in tavola; fra le quali in Sant'Agostino, alla cappella di Sant'Anna, una tavola colla Natività di Nostra Donna, dove scrisse: VINCENTIVS TAMANIVS DE S. GEMINIANO. FACIEBAT. Parimente in San Girolamo, monastero di donne dell' ordine di Vallombrosa, si vede una tavola nell' altar maggiore, con Nostra Donna e il Putto in grembo; e ai lati, San Giovan Gualberto e San Benedetto in piè, San Giovanni Batista e San Girolamo genuflessi; dove segnò il nome e l'anno in questo modo: VINCENTIVS. TAMAGNIVS. GEMSIS. FACIEBAT. M. D. XXII. A questa tavola fu fatta (credesi dal Marucelli) un' aggiunta nella parte superiore, con una gloria di Angeli che circonda Dio Padre. E nel gradino del trono della Madonna fece di piccole figure graffite a oro la Visitazione, e due altre storie molto graziose. Andato poi alle Pomarance,

[1] *Campione di notizie spettanti al convento di San Francesco di Montalcino*, a carte 111.

[2] *Giornale di spese di frate Andronico Rettore*, ad annum.

[3] Ringraziamo di tutte queste notizie la cortesia del signor dottor Clemente Santi di Montalcino.

luogo in quel di Volterra, dipinse per la chiesa di San Giovan Batista, alla cappella del Sagramento, in una tavola, col fondo messo a oro, Nostra Donna seduta in trono col Bambino Gesù sulle ginocchia, San Giovan Batista e San Bastiano a destra, e Santa Lucia e San Martino vescovo a sinistra; e vi scrisse: VINCENTIVS. TAMAGNIVS. GEMINIANENSIS PINXIT. M. D. XXIIII. [1]

Venuto l'anno 1527, e tornato a Montalcino, dipinse una tavola per l'oratorio della compagnia di San Rocco, la quale vi stette sino a che le artiglierie degl'Imperiali, nell'assedio del 1553, non l'ebbero distrutto; e la tavola oggi si vede nella Madonna del Soccorso: nella quale figurò Maria Vergine circondata da vari Angeli; chi suona strumenti musicali, e chi sta in atto di adorazione. Alla destra è inginocchiato San Sebastiano che tiene una freccia; e alla sinistra, San Rocco parimente inginocchiato, che si appoggia al bordone: nella figura del quale vuolsi che Vincenzo ritraesse sè stesso. In mezzo a questi Santi è l' Apostolo Tommaso. Il fondo del quadro è un paese sparso di colline e di casamenti, con un fiume che corre sotto un turrito paese. Ed in questa tavola si legge: VINCENTIVS SAC̃TI GIMINIANI HOC OPVS FACIEBAT MDXXVII. [2] Fece ancora per la chiesa di San Stefano di Ischia presso Grosseto, un quadro nel quale figurò San Giovacchino che annunzia a Sant' Anna ch' ella partorirà una femmina; e vi pose questa scritta: VINCENTIVS TAMAGNVS DE SÕO GEMINIANO PINSIT M. D. XXVIII. [3]

[1] Questa tavola fu descritta dal canonico Anton Niccola Tabarrini in una lettera stampata nell'*Antologia di Firenze,* nel quaderno di luglio del 1831. Si noti però che la iscrizione non è esatta, perchè invece di *Geminianensis* dice *a San Geminiano;* e sbaglia di un anno nel millesimo, leggendo 1524. L' abbiamo corretta secondo la lezione del canonico Moreni, da noi riscontrata esattissima. (Vedi a pag. 69 in nota della sua *Illustrazione di una medaglia rappresentante Bindo Altoviti* ec.) È da dolere, che la testa della Vergine, bellissima, sia stata così guasta da un ignorante restauratore, da non esser più riconoscibile.

[2] *Lettera del dottor Clemente Santi,* nell'*Antologia di Firenze,* quaderno d'aprile 1831.

[3] Dobbiamo queste notizie al signor Canonico Luigi Pecori di Sangimignano, nel quale non sappiamo se sia maggiore l' affezione ch' egli porta alle cose della patria sua, di cui in breve metterà in pubblico la storia, o la pronta volontà che dimostra nel comunicare agli altri il molto ch' egli sa delle cose Sangimignanesi.

Altre opere sono da ricordare in San Gimignano, le quali sebbene non abbiano scritto il suo nome, possono nondimeno essere a buon diritto date al Tamagni. Una di queste è un fresco in una stanza della casa Pratellesi, che fu già refettorio delle monache di Santa Caterina, dove è rappresentata Maria Vergine in trono, con Gesù Bambino in grembo, il quale sposa Santa Caterina d'Alessandria. Stanno presso di lei inginocchiati San Benedetto da un lato, e dall'altro San Gimignano e San Girolamo. In alto due Angioletti tengono una ghirlanda di fiori, e due putti sorreggono un padiglione. Nello zoccolo sono queste parole: ANNVLO SVO SVBARRAVIT DÑS M̃S YH̃S XP̃S ET TANQVAM SPONSAM DECORAVIT ME CORONA. ANNO DOMINI MDXXVIII. M. MAII. L'altra opera, parimente a fresco, è in Sant'Agostino nella cappella di San Niccola da Tolentino, dove sopra la statua di rilievo di questo Santo, è in mezza figura la Madonna col Divin Figliuolo in braccio, circondata da dodici Serafini, e da due graziosissimi Angioli che adorano; e dai lati, in basso, sono i Santi Antonio, Paolo eremita, Niccola e Rocco. Vi si legge l'anno M. D. XXIX.

Da tutto questo per noi aggiunto alle scarse notizie che del Tamagni ci ha lasciato il Vasari, ci riesce difficile a credere, che Vincenzo, morto Raffaello, dimorasse in Roma continuamente fino al tempo del sacco di questa città; trovandosi che dal 1522 fino al 1524 egli andò lavorando per la Toscana: il che però non impedisce che nei due anni posteriori egli avesse fatto ritorno in Roma, donde non fu cacciato se non alla venuta degl'Imperiali, come dice il Vasari.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI TIMOTEO DA URBINO.[1]

1469. Nasce Timoteo da Bartolommeo di Pietro Viti e da Calliope di Antonio di Guido ferrarese.

[1] Abbiamo desunto le date per comporre questo Prospetto dai documenti riferiti dal Padre Pungileoni nell'*Elogio storico*, ec., più volte citato.

1476, 4 ottobre. Muore Bartolommeo suo padre.

1491. Timoteo va a Bologna, e torna col Francia all'orafo.

1495, 14 aprile. Se ne parte dalla bottega del Francia, e torna a Urbino.

1500, 26 novembre. Muore Pierantonio suo fratello, medico e poeta.

1501. Sposa Girolama di Guido Spaccioli.

1503, 31 gennaio. Si obbliga di dipingere sulle porte di Urbino le armi di Cesare Borgia.

1504, 15 aprile. Gli è allogata la tavola per la cappella Arrivabene.

1505. Dipinge per la cattedrale di Urbino, in compagnia del Genga, il tabernacolo del Corpo di Cristo.

1508. È de' Priori nel Magistrato di Urbino.

1509-1510. Fa gli archi trionfali per l'ingresso di Eleonora Gonzaga, sposa di Francesco Maria duca d'Urbino.

1513. Primo priore nel Magistrato della sua patria.

1517? Quadro per la chiesa di San Francesco di Forlì, con Nostra Donna corteggiata dagli Angeli; oggi perduto.

1518. Dipinge in compagnia di maestro Evangelista due Angioli grandi, nove armi ducali e d'altra sorte, unitamente a un fregio grande per la porta di fuora della Confraternita del Corpo di Cristo d'Urbino.

1519? Aiuta Raffaello negli affreschi della Pace in Roma.

1519-1520. Per la compagnia di Sant'Antonio d'Urbino fa alcune pitture insieme con maestro Evangelista.

1520. Sborsa cinquanta scudi d'oro per liberare dalla prigione Federigo Spaccioli suo parente.

1521? Pitture incominciate nella Confraternita di Santa Caterina da Siena in Roma.

1522? Fa per il palazzo ducale d'Urbino Pallade, Apollo e il coro delle Muse.

1523, 10 ottobre. Muore di anni cinquantatrè in Urbino.

ANDREA DAL MONTE SANSOVINO.

ANDREA DAL MONTE SANSOVINO,

SCULTORE ED ARCHITETTO.

[Nato 1460. — Morto 1529.]

[1] Ancor che Andrea di Domenico Contucci dal Monte Sansovino[2] fusse nato di poverissimo padre, lavoratore di terra e levato da guardare gli armenti; fu nondimeno di concetti tanto alti, d'ingegno sì raro, e d'animo sì pronto nell'opere e nei ragionamenti delle difficultà dell'architettura e della prospettiva, che non fu nel suo tempo nè il migliore nè il più sottile e raro intelletto del suo, nè chi rendesse i maggiori dubbj più chiari ed aperti di quello che fece egli; onde meritò essere tenuto ne' suoi tempi da tutti gl'intendenti singolarissimo nelle dette professioni. Nacque Andrea, secondo che si dice, l'anno MCCCCLX;[3] e nella sua fanciullezza guardando gli armenti, sì come anco si dice di Giotto, disegnava tutto giorno nel sabbione, e ritraeva di terra qualcuna delle bestie che guardava. Onde avvenne che passando un giorno, dove costui si stava guardando le sue bestiuole,

1 * Nella prima edizione è questo preambolo: « I buoni ingegni, et i doni » che'l Cielo comparte alle persone che teniamo rare, sono sempre con stravagante et raro modo da noi scoperte; et da loro con bizzarri e straordinarii andari » continuamente poi messi in opera: ma sì cariche di sapere si dimostrano le cose » loro, sì per il fatto e sì per lo studio, ch'elle fanno ammirare ogni intelletto saputo: atteso che in ogni loro azzione traboccano di quel soverchio sapere, il » quale senza benigno influsso de'Cieli, per se medesimo non si acquista. Conciosia » cosa che il loro affaticarsi accresce grazia et bontà nella virtù di essi, che aguzzando et dirugginando, puliscono l'ingegno sì fattamente, che e'ne sono tenuti » perfetti e maravigliosi fra tutti gli altri. »

2 * Andrea dal Monte San Savino, e non Sansovino, come dice il Vasari, fu figliuolo di Niccolò Contucci, e non di Domenico.

3 * Nella prima edizione mette MCCCCLXXI.

Angeli tutti tondi, che sono in questa opera per finimento, con i più bei panni, essendo essi in atto di volare, che si possino vedere; e in mezzo è un Cristo piccolino ignudo, molto grazioso. Vi sono anco alcune storie di figure piccole nella predella e sopra il tabernacolo tanto ben fatte, che la punta d'un pennello a pena farebbe quello che fece Andrea con lo scarpello. Ma chi vuole stupire della diligenza di questo uomo singolare, guardi tutta l'opera di quella architettura, tanto bene condotta e commessa, per cosa piccola, che pare tutta scarpellata in un sasso solo. È molto lodata ancora una Pietà grande di marmo, che fece di mezzo rilievo nel dossale dell'altare, con la Madonna e San Giovanni che piangono.[1] Nè si può immaginare il più bel getto di quello che sono le grate di bronzo col finimento di marmo, che chiuggono quella cappella, e con alcuni cervi; impresa ovvero arme de' Corbinelli, che fanno ornamento ai candelieri di bronzo.[2] Insomma questa opera fu fatta senza risparmio di fatica, e con tutti quelli avvertimenti che migliori si possono imaginare.

Per queste e per l'altre opere d'Andrea divolgatosi il nome suo, fu chiesto al magnifico Lorenzo vecchio de' Medici (nel cui giardino avea, come si è detto,[3] atteso agli studj del disegno) dal re di Portogallo. Perchè mandatogli da Lorenzo, lavorò per quel re molte opere di scultura e d'architettura; e particolarmente un bellissimo palazzo con quattro torri ed altri molti edifizj; ed una parte del palazzo fu dipinta, secondo il disegno e cartoni di mano d'Andrea, che disegnò benissimo, come si può vedere nel nostro Libro in alcune carte di sua propria mano, finite con la punta d'un carbone; con alcune altre carte d'architettura benissimo intesa. Fece anco un altare a quel re, di legno intagliato, dentrovi alcuni Profeti; e similmente di terra, per farla poi di marmo, una battaglia bellissima, rappresentando le guerre che ebbe quel re con i Mori, che furono da lui vinti; della

[1] Tutte queste sculture adornano anche presentemente la cappella Corbinelli, e sono meritevoli degli elogi che ne fa lo scrittore.

[2] I bronzi non vi son più.

[3] * Cioè nella Vita del Torrigiano.

quale opera non si vide mai di mano d'Andrea la più fiera nè la più terribile cosa, per le movenze e varie attitudini de' cavalli, per la strage de' morti, e per la spedita furia de' soldati in menar le mani. Fecevi ancora una figura d'un San Marco di marmo, che fu cosa rarissima.[1] Attese anco Andrea, mentre stette con quel re, ad alcune cose stravaganti e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese per compiacere al re; delle quali cose io vidi già un libro al Monte Sansovino, appresso gli eredi suoi; il quale dicono che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo che fu suo discepolo,[2] ed a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea. Il quale essendo stato nove anni in Portogallo,[3] increscendogli quella servitù e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gli amici, deliberò, avendo messo insieme buona somma di danari, con buona grazia del re tornarsene a casa. E così avuta, ma con difficultà, licenza, se ne tornò a Fiorenza, lasciando chi là desse fine all' opere che rimanevano imperfette.

Arrivato in Fiorenza, cominciò nel MD un San Giovanni di marmo che battezza Cristo, il quale aveva a essere messo sopra la porta del tempio di San Giovanni, che è verso la Misericordia; ma non lo finì, perchè fu quasi forzato andare a Genova; dove fece due figure di marmo, un Cristo ed una Nostra Donna, ovvero San Giovanni, le quali sono veramente lodatissime.[4] E quelle di Firenze così imperfette si rimasono, ed ancor oggi si ritruovano nell'Opera di San Giovanni detto.[5]

1 * Tanto la battaglia, quanto la statua, esistono nella chiesa del convento di San Marco presso Coimbra, sebbene danneggiate allorchè il Massena invase la provincia di Beira. (Raczynski, *Les Arts en Portugal.* Paris, 1846 in-8., pag. 345 in nota.)

2 * Di Girolamo Lombardo ferrarese parla più diffusamente il Baldinucci e Girolamo Baruffaldi, *Vite degli Artefici ferraresi*, I, 229 e segg.

3 * A tempo dei re Giovanni II (1481-1495), ed Emanuelle (1495-1521).

4 * Le due statue della cappella di San Giovan Batista, nella cattedrale di Genova, rappresentano il detto Santo e la Madonna col divin Figliuolo in braccio. A piè di esse si legge: SANSOVINUS FLORENTINUS FACIEBAT. Andrea non iscolpì queste statue in Genova, ma in Firenze, come dimostra il permesso che egli ottenne nel 13 di gennaio del 1503, dal magistrato di Balía per cavarle di Firenze. (Gaye, II, 62.)

5 Dipoi furon terminate da Vincenzo Danti, perugino, e poste sopra la

Fu poi condotto a Roma da Papa Giulio II, e fattogli allogazione di due sepolture di marmo poste in Santa Maria del Popolo, cioè una per il cardinale Ascanio Sforza, e l'altra per il cardinale di Ricanati, strettissimo parente del papa; le quali opere così perfettamente da Andrea furono finite, che più non si potrebbe desiderare, perchè così sono elleno di nettezza, di bellezza e di grazia ben finite e ben condotte, che in esse si scorge l' osservanza e le misure dell' arte. Vi si vede anco una Temperanza che ha in mano un oriuolo da polvere, che è tenuta cosa divina; e nel vero, non pare cosa moderna, ma antica e perfettissima; ed ancora che altre ve ne siano simili a questa, ella nondimeno, per l' attitudine e grazia, è molto migliore; senza che non può esser più vago e bello un velo ch' ell' ha intorno, lavorato con tanta leggiadria, che il vederlo è un miracolo.[1] Fece di marmo in Santo Agostino di Roma, cioè in un pilastro a mezzo la chiesa, una Sant'Anna che tiene in collo una Nostra Donna con Cristo, di grandezza poco meno che il vivo;[2] la quale opera si può fra le moderne tenere per ottima; perchè sì come si vede nella vecchia una viva allegrezza e proprio naturale, e nella Madonna una bellezza divina; così la figura del fanciullo Cristo è tanto ben fatta, che niun' altra fu mai condotta simile a quella di perfezione e di leggiadria; onde meritò che per tanti anni si frequentasse d'appiccarvi sonetti, ed altri varj e dotti componimenti, che i frati

porta del tempio di San Giovanni, in faccia alla Cattedrale. Nel passato secolo, fu ad esse aggiunta la figura d'un Angelo scolpita da Innocenzio Spinazzi. Le due statue d' Andrea si veggono incise a contorni nella tavola LXII del tomo II della *Storia della Scultura* del Cicognara.

1 * Questi due monumenti di Ascanio Maria Sforza, vicecancelliere di Santa Chiesa, morto nel 1501, e di Girolamo Basso della Rovere, morto nel 1507, debbono essere stati fatti dal Contucci prima del 1509, perchè si trovano ricordati dall'Albertini nel suo raro libretto *De Mirabilibus Urbis Romæ* ec., da lui finito di scrivere nel 1509, e impresso dal Mazzocchi in Roma nell' anno seguente. Essi sono nel coro, e si stimano tra le più belle cose che abbia Roma nel genere di ornamenti e di grottesche.

2 Sussiste sempre in detta chiesa, e il Cicognara dice che « di questo bellissimo gruppo ne fu sempre fatto maraviglia, e servì quanto ogni altra delle » più chiare opere di Andrea a costituire la sua fama. » Ei ne dà inciso uno schizzo nella stessa Tavola LXII della citata *Storia*, ec.

di quel luogo ne hanno un libro pieno, il quale ho veduto io con non piccola maraviglia.[1] E di vero ebbe ragione il mondo di così fare, perciocchè non si può tanto lodare questa opera, che basti. Cresciuta perciò la fama d'Andrea, Leone decimo, risoluto di far fare a Santa Maria di Loreto l'ornamento della camera di Nostra Donna di marmi lavorati, secondo che da Bramante era stato cominciato, ordinò che Andrea seguitasse quell' opera insino alla fine.[2] L'ornamento di quella camera, che aveva cominciato Bramante, faceva in sulle cantonate quattro risalti doppj, i quali ornati da pilastri con base e capitelli intagliati posavano sopra un basamento ricco d' intagli, alto due braccia e mezzo; sopra il qual basamento fra i due pilastri detti aveva fatto una nicchia grande per mettervi figure a sedere, e sopra ciascuna di quelle un'altra nicchia minore, che giugnendo al collarino de' capitegli di que' pilastri, faceva tanta fregiatura, quanto erano alti; e sopra questi veniva poi posato l'architrave, il fregio e la cornice riccamente intagliata, e rigirando intorno intorno a tutte quattro le facciate e risaltando sopra le quattro cantonate, faceva nel mezzo di ciascuna facciata maggiore (perchè è quella camera più lunga che larga) due vani; onde era il medesimo risalto nel mezzo che in sui cantoni, e la nicchia maggiore di sotto e la minore di sopra venivano a essere messe in mezzo da uno spazio di cinque braccia da ciascun lato; nel quale spazio erano due porte, cioè una per lato, per le quali si aveva l' entrata alla detta cappella; e sopra le porte era un vano fra nicchia e nicchia, di braccia cinque,

[1] In *Laude di Andrea Contucci* per il gruppo delle tre statue da lui scolpito in Roma per Giano Coricio, prelato tedesco, e collocato in quella chiesa di S. Agostino, è un libro assai raro intitolato CORYCIANA, impresso a Roma *apud Ludovicum Vicentinum et Lautilium Perusinum*, 1524. in-4., e dedicato da Blosio Palladio a Giano Coricio dieci anni dopo circa che cominciossi ad erigere la cappella. Siccome però in detto libro i poeti chiamano il Contucci non con questo cognome, ma con quello del luogo ove nacque, cioè *Sansovinus*, *Sansovius*, e Jacopo Tatti detto il Sansovino stava in quegli anni a Roma ed era giunto a tanto da poter uguagliare il maestro, così si potrebbe forse credere che ne fosse autore lo scolare e non il maestro. Ma la testimonianza del Vasari toglie ogni dubbio.

[2] * L' andata di Andrea a Loreto fu nel 1513, secondo il capitano Silvio Serragli, nella sua operetta intitolata: *La Santa Casa abbellita.*

per farvi storie di marmo. La facciata dinanzi era simile, ma senza nicchie nel mezzo, e l' altezza dell' imbasamento faceva col risalto uno altare, il quale accompagnavano le cantonate de' pilastri e le nicchie de' canti. Nella medesima facciata era nel mezzo una larghezza della medesima misura che gli spazj dalle bande per alcune storie della parte di sopra e di sotto, in tanta altezza quanta era quella delle parte. Ma cominciando sopra l' altare, era una grata di bronzo dirimpetto all' altare di dentro, per la quale si udiva la messa e vedeva il di dentro della camera e il detto altare della Madonna. In tutto, dunque, erano gli spazj e vani per le storie sette: uno dinanzi sopra la grata, due per ciascun lato maggiore, e due di sopra, cioè dietro all' altare della Madonna; ed oltre ciò otto, nicchie grandi ed otto piccole, con altri vani minori per l' arme ed imprese del papa e della chiesa.

Andrea, dunque, avendo trovato la Casa in questo termine, scompartì con ricco e bello ordine nei sottospazj istorie della vita della Madonna. In una delle due facciate dai lati cominciò per una parte la Natività della Madonna, e la condusse a mezzo, onde fu poi finita del tutto da Baccio Bandinelli:[1] nell' altra parte cominciò lo Sposalizio; ma essendo anco questa rimasa imperfetta, fu dopo la morte d' Andrea finita, in quel modo che si vede, da Raffaello da Monte Lupo.[2] Nella facciata dinanzi ordinò in due piccoli quadri che mettono in mezzo la grata di bronzo, che si facesse in uno la Visitazione, e nell' altro quadro, la Vergine e Giuseppo vanno a farsi descrivere: e queste storie furono poi fatte da Francesco da San Gallo allora giovane.[3] In quella parte poi dove è lo spazio maggiore, fece Andrea l'Angelo Gabbriello che annunzia la Vergine (il che fu in quella stessa camera

1 * Il Serragli, già citato, dice che il Bandinelli finì questa storia nel 1531, e ne ebbe scudi 525. — Su questo proposito è da leggere ciò che racconta il Vasari nella Vita di Baccio.

2 * Lo stesso ripete il Vasari nella Vita di Raffaello da Montelupo; ma il Serragli invece dice che lo Sposalizio fu finito dal Tribolo nel 1533, e ne ebbe 750 ducati.

3 * Il rammentato Serragli dice però, che la Visitazione è lavoro di Raffaello da Montelupo, fatta nel 1530, e pagatagli dugento ducati; nel quale anno e per il prezzo medesimo il Sangallo finì l' altra storia.

che questi marmi rinchiuggono), con tanta bella grazia, che non si può veder meglio; avendo fatto la Vergine intentissima a quel saluto, e l'Angelo ginocchioni, che non di marmo ma pare veramente celeste, e che di bocca gli esca *Ave Maria.* Sono in compagnia di Gabbriello due altri Angeli, tutti tondi e spiccati; uno de' quali camina appresso di lui, e l'altro pare che voli. Due altri Angeli stanno dopo un casamento, in modo traforati dallo scarpello, che paiono vivi, in aria; e sopra una nuvola trasforata, anzi quasi tutta spiccata dal marmo, sono molti putti che sostengono un Dio Padre che manda lo Spirito Santo per un raggio di marmo, che partendosi da lui tutto spiccato, pare naturalissimo; sì come è anco la colomba, che sopra esso rappresenta esso Spirito Santo: nè si può dire quanto sia bello e lavorato con sottilissimo intaglio un vaso pieno di fiori, che in questa opera fece la graziosa mano d' Andrea; il quale nelle piume degli Angeli, nella capigliatura, nella grazia de' volti e de' panni, ed insomma in ogni altra cosa sparse tanto del buono, che non si può tanto lodare questa divina opra che basti.[1] E nel vero, quel santissimo luogo, che fu propria casa ed abitazione della Madre del Figliuol di Dio, non poteva, quanto al mondo, ricevere maggiore nè più ricco e bello ornamento di quello che egli ebbe dall'architettura di Bramante e dalla scultura d'Andrea Sansavino; come che, se tutto fusse delle più preziose gemme orientali, non sarebbe se non poco più che nulla a tanti meriti. Consumò Andrea tanto tempo in questa opera, che quasi non si crederrebbe; onde non ebbe tempo a finire l' altre che aveva cominciato; perchè, oltre alle dette di sopra, cominciò in una facciata da uno dei lati la Natività di Gesù Cristo, i pastori e quattro Angeli che cantano, e questi tutti finì tanto bene, che paiono vivissimi.[2] Ma la storia che sopra questa cominciò, de'Magi, fu poi finita da Girolamo Lombardo suo discepolo[3] e da altri. Nella testa di dietro

[1] * Questa storia fu fatta da Andrea nel 1523, per cinquecentoventicinque ducati. (Serragli, Op. cit., Parte II, cap. IX.)

[2] * Finita nel 1528, per il medesimo prezzo di cinquecenventicinque ducati.

[3] * Il Serragli vuole che fosse finita nel 1532 da Raffaello da Montelupo, per 750 ducati.

ordinò che si facessero due storie grandi, cioè una sopra l'altra: in una, la Morte di essa Nostra Donna e gli Apostoli che la portano a sepellire, quattro Angeli in aria, e molti Giudei che cercano di rubar quel corpo santissimo: e questa fu finita, dopo la vita d'Andrea, dal Bologna scultore.[1] Sotto questa poi ordinò che si facesse la storia del miracolo di Loreto, ed in che modo quella cappella; che fu la camera di Nostra Donna, e dove ella nacque, fu allevata e salutata dall'Angelo, e dove ella nutrì il Figliuolo insino a dodici anni, e dimorò poi sempre dopo la morte di lui; fusse finalmente dagli Angeli portata prima in Ischiavonía, dopo nel territorio di Ricanati, in una selva, e per ultimo dove ella è oggi, tenuta con tanta venerazione, e con solenne frequenza di tutti i popoli cristiani continuamente visitata. Questa storia, dico, secondo che da Andrea era stato ordinato, fu in quella facciata fatta di marmo dal Tribolo scultore fiorentino, come al suo luogo si dirà.[2] Abbozzò similmente Andrea i Profeti delle nicchie; ma non avendo interamente finitone se non uno, gli altri sono poi stati finiti dal detto Girolamo Lombardo e da altri scultori, come si vedrà nelle Vite che seguono.[3] Ma quanto in questa parte appartiene ad Andrea, questi suoi lavori sono i più belli e meglio condotti di scultura, che mai fussero stati fatti insino a quel tempo. Il palazzo similmente della canonica di quella chiesa fu similmente seguitato da Andrea, secondo che Bramante di commessione di papa Leone aveva ordinato. Ma essendo anco rimaso dopo Andrea imperfetto, fu seguitata la fabbrica, sotto Clemente VII, da Antonio da San Gallo, e poi da Giovanni Boccalino, architetto,[4] sotto il reverendissimo cardinale di Carpi,

1 * Cioè Domenico Aimo, detto il Varignana, e dalla patria sua il Bologna. — Il Serragli dice, che questa, finita nel 1526, fosse lavorata dal Bologna in compagnia di Francesco da San Gallo, del Tribolo e di Raffaello da Montelupo, per 795 ducati.

2 * La traslazione della Santa Casa fu scolpita dal Tribolo, in compagnia di Francesco da San Gallo, nel 1533; il qual Tribolo finì parimente nello stesso anno la storia dello Sposalizio di Maria Vergine. (Serragli, op. cit.)

3 * Delle statue de' Profeti, quattro furono finite da Girolamo Lombardo, e due da Francesco Aurelio suo fratello. (Serragli, op. cit.)

4 * Fu di Carpi, e di cognome Ribaldi; ma fin dal padre suo detto *Boccalino*, trasmise questo nuovo cognome ai discendenti, tra' quali fu il celebre

insino all' anno 1563. Mentre che Andrea lavorò alla detta cappella della Vergine, si fece la fortificazione di Loreto ed altre cose, che molto furono lodate dall' invittissimo signor Giovanni de' Medici, col quale ebbe Andrea stretta dimestichezza, essendo stato da lui conosciuto primieramente in Roma.

Avendo Andrea di vacanza quattro mesi dell' anno per suo riposo, mentre lavorò a Loreto, consumava il detto tempo al Monte, sua patria, in agricoltura, godendosi in tanto un tranquillissimo riposo con i parenti e con gli amici. Standosi dunque la state al Monte, vi fabbricò per sè una comoda casa, e comperò molti beni: ed ai frati di Santo Agostino di quel luogo fece fare un chiostro che, per piccolo che sia, è molto bene inteso; sebbene non è quadro, per averlo voluto que' padri fabricare in su le mura vecchie: nondimeno Andrea lo ridusse nel mezzo, quadro, ingrossando i pilastri ne'cantoni per farlo tornare, essendo sproporzionato, a buona e giusta misura. Disegnò anco a una compagnia che è in detto chiostro, intitolata Santo Antonio, una bellissima porta di componimento dorico; e similmente il tramezzo ed il pergamo della chiesa di esso Santo Agostino. Fece anco fare, nello scendere per andare alla fonte, fuor d' una porta verso la pieve vecchia a mezza costa, una cappelletta per i frati, ancor che non ne avessero voglia. In Arezzo fece il disegno della casa di messer Pietro, astrologo peritissimo;[1] e di terra una figura grande per Montepulciano, cioè un re Porsena, che era cosa singolare; ma non l'ho mai rivista dalla prima volta in poi, onde dubito non sia male capitata: ed a un prete tedesco, amico suo, fece un San Rocco di terra cotta, grande quanto il naturale e molto bello; il quale prete lo fece porre nella chiesa di Battifolle, contado d'Arezzo; e questa fu l'ultima scultura che facesse.[2] Diede anco il dise-

Traiano, suo figliuolo. (Vedi Tiraboschi, *Notizie degli artefici Modanesi* ec.) Tra i disegni architettonici della R. Galleria di Firenze viene attribuito al Boccalino, quello di un tempietto rotondo col suo alzato e la pianta, ed una finestra ad acquerello in carta verdastra, lumeggiato di biacca.

[1] * Fu poi abitata dal famoso Andrea Cesalpino.

[2] * Fra le opere che Andrea ebbe a fare, tace il Vasari che nel 1502 fece nel Battistero di Volterra il fonte, nel quale è scolpito in mezzo il Battesimo di

gno delle scale della salita al vescovado d'Arezzo;[1] e per la Madonna delle Lagrime della medesima città fece il disegno d'uno ornamento che si aveva a fare di marmo, bellissimo, con quattro figure di braccia quattro l'una; ma non andò questa opera innanzi per la morte di esso Andrea: il quale pervenuto all'età di LXVIII anni, come quello che mai non stava ozioso, mettendosi in villa a tramutare certi pali da luogo a luogo, prese una calda, ed in pochi giorni aggravato da continua febre, si morì l'anno 1529.[2] Dolse la morte d'Andrea per l'onore alla patria e per l'amore ed utile a tre suoi figliuoli maschi ed alle femmine parimente. E non è molto tempo che Muzio Camillo, un de' tre predetti figliuoli, il quale negli studj delle buone lettere riusciva ingegno bellissimo, gli andò dietro, con molto danno della sua casa e dispiacere degli amici. Fu Andrea, oltre alla professione dell'arte, persona in vero assai segnalata; perciocchè fu nei discorsi prudente, e d'ogni cosa ragionava benissimo. Fu provido e costumato in ogni sua azione, amicissimo degli uomini dotti, e filosofo naturalissimo. Attese assai alle cose di cosmografia, e lasciò ai suoi alcuni disegni e scritti di lonta-

Cristo, ed ai lati la Fede, la Giustizia, la Carità e la Speranza. Evvi questa iscrizione: A NATIVITATE HIESUS. FILII. DEI. ANNO MDII. (*Guida di Volterra*, del 1832, pag. 119.) Del pari, che nel 1504 ai 30 di dicembre, gli Operai di Santa Maria del Fiore, gli allogassero un tabernacolo di marmo carrarese, per tenervi il Corpo di Cristo, secondo un modello di legno da lui fatto, coll'obbligo di finirlo dentro due anni, per la mercede di otto fiorini larghi al mese: e che ai 28 di giugno del 1512 gli dessero a fare due statue d'Apostoli, cioè il San Taddeo e il San Mattia. (Archivio della detta Opera, Deliberazioni dal 1496 al 1507, a 133; e dal 150 al 1515, a 180 verso.)

1 * Fu nel 1524; e sopra di esse nel 1594 fu ritta la statua di Ferdinando II, opera di Gian Bologna e di Pietro Francavilla.

2 Nella prima edizione l'autore aggiunse quanto segue: « Et ancora che » per lui si facessero molti epitaffi in diverse lingue, basteranno questi » due soli:

Sansovii æternum nomen, tria nomina pandunt:
Anna, Parens Christi, Christus et ore sacro.

—

Si possent sculpi mentes ut corpora cælo,
Humanum possem vel reparare genus.
Humanas enim sculpo quascumque figuras,
Esse homines dicas, pars data si illa foret. »

nanze e di misure.[1] Fu di statura alquanto piccolo, ma benissimo formato e complessionato: i capegli suoi erano distesi e molli, gli occhi bianchi, il naso aquilino, la carne bianca e rubiconda; ma ebbe la lingua alquanto impedita. Furono suoi discepoli Girolamo Lombardo detto, Simone Cioli fiorentino; Domenico dal Monte Sansavino, che morì poco dopo lui; Lionardo del Tasso fiorentino, che fece in Santo Ambruogio di Firenze sopra la sua sepoltura un San Bastiano di legno,[2] e la tavola di marmo delle monache di Santa Chiara. Fu similmente suo discepolo Iacopo Sansovino fiorentino, così nominato dal suo maestro; del quale si ragionerà a suo luogo distesamente. Sono, dunque, l'architettura e la scultura molto obligate ad Andrea, per aver egli nell'una aggiunto molti termini di misure ed ordini di tirar pesi, ed un modo di diligenza che non si era per innanzi usato; e nell'altra, avendo condotto a perfezione il marmo con giudizio, diligenza e pratica maravigliosa.

1 * Nella raccolta dei disegni della Galleria di Firenze, se ne veggono alcuni attribuitigli, ed altri certamente suoi. Noteremo i principali: N° 20, primo, batistero per la chiesa di Loreto. — Nel 2° è scritto di vecchio carattere: *Modo del Sansovino per fortificare la copula* (sic) *delloreto, o vero li pilastri della cupola.* N° 21. Due progetti di tempii, per invenzione ed esecuzione di mano mirabili.

2 Il San Sebastiano si conserva ancora in detta chiesa. Il P. Richa sbagliò ascrivendolo ad Andrea Comodi nelle *Notizie Stor. delle Chiese fiorentine*, T. II.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI ANDREA DAL MONTESANSAVINO.

1460. Nasce Andrea di Niccolò Contucci del Monte San Savino. (Pag. 161).

1491, 5 gennaio (stile comune). È chiamato in compagnia d'altri artefici, a giudicare de'disegni presentati al concorso della Facciata del Duomo di Firenze. (Vedi vol. VII di questa Edizione, pag. 247.)

1502. Scolpisce il fonte battesimale del Battistero di Volterra. (Nota 2, pag. 171.)

1504. È a Genova a mettere su le statue fatte per la cappella di San Giovanni nel Duomo di quella città. (Gaye, II, pag. 256.)

1504, 30 dicembre. Gli è allogato un tabernacolo di marmo carrarese pel Corpo di Cristo, per il Duomo di Firenze. (Nota 2, pag. 171.)

1509 circa. Fa due sepolture in Santa Maria del Popolo di Roma. (Nota 1, pag. 166.)

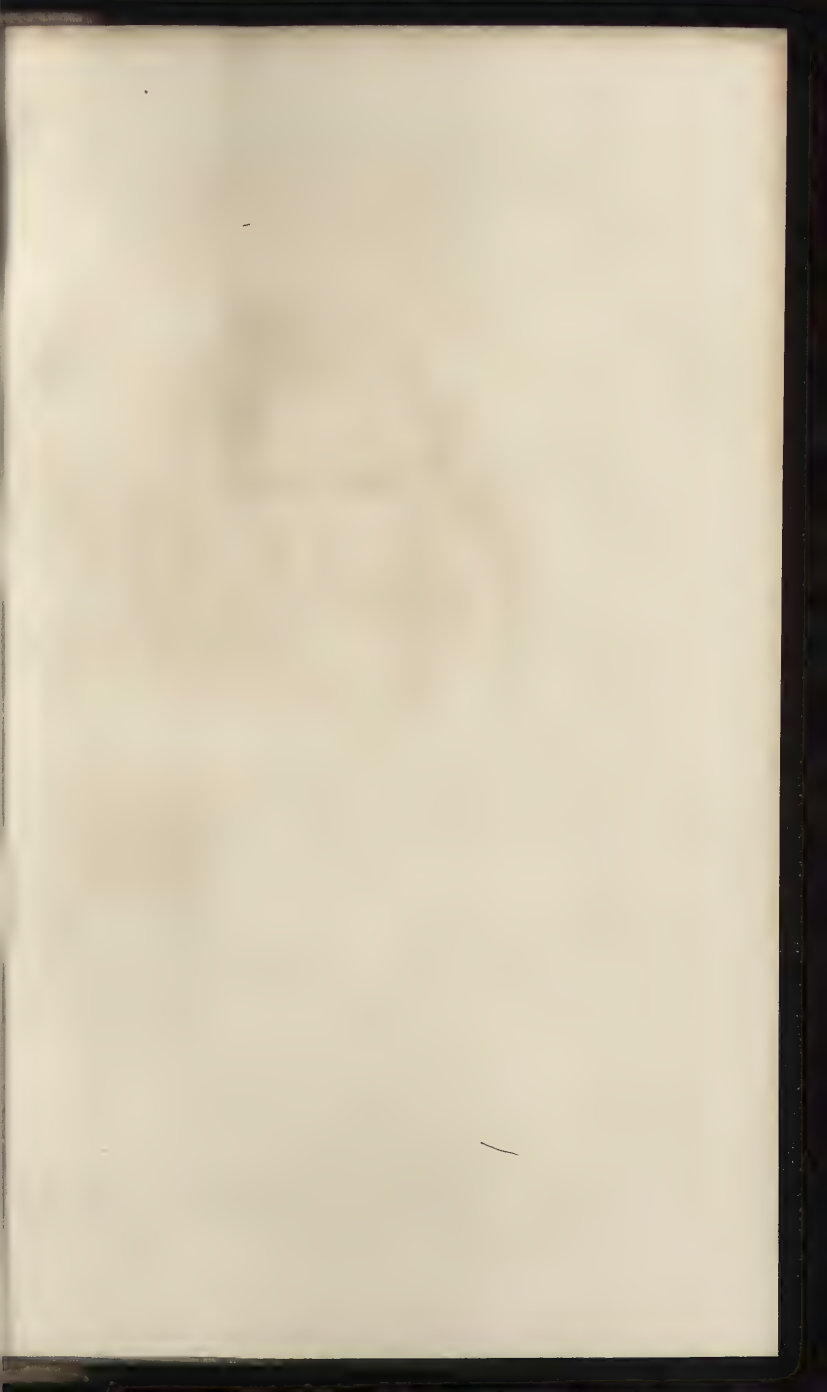
1512, 28 giugno. Gli sono allogate due statue d'Apostoli, cioè San Taddeo e San Mattia, per il Duomo di Firenze. (Nota 2, pag. 171.)

1513. È chiamato a lavorare alla Santa Casa di Loreto. (Nota 1, pag. 167.)

1523. Vi scolpisce la storia dell'Annunziazione. (Nota 1, pag. 169).

1524. Dà il disegno delle scale della salita al vescovado d'Arezzo. (Nota 1, pag. 172.)

1528. Finisce il Presepio nella detta Santa Casa di Loreto.

1529. Muore. (Pag. 172.)

BENEDETTO DA ROVEZZANO.

BENEDETTO DA ROVEZZANO,

SCULTORE.

[Nato ..... — Morto poco dopo il 1550.]

Gran dispiacere mi penso io che sia quello di coloro, che avendo fatto alcuna cosa ingegnosa, quando sperano goderla nella vecchiezza e vedere le prove e le bellezze degl' ingegni altrui in opere somiglianti alle loro, e potere conoscere quanto di perfezione abbia quella parte che essi hanno esercitato, si trovano dalla fortuna contraria o dal tempo o cattiva complessione o altra causa privi del lume degli occhi; onde non possono, come prima facevano, conoscere nè il difetto nè la perfezione di coloro che sentono esser vivi ed esercitarsi nel loro mestiero. E molto più credo gli attristi il sentire le lode de' nuovi, non per invidia, ma per non potere essi ancora esser giudici si quella fama viene a ragione o no: la qual cosa avvenne a Benedetto da Rovezzano,[1] scultore fiorentino, del quale al presente scriviamo la vita, acciò sappia il mondo quanto egli fusse valente e pratico scultore, e con quanta diligenza campasse [2] il marmo spiccato, facendo cose maravigliose. Fra le prime di molte opre che costui lavorò in Firenze si può annoverare un camino di macigno, ch' è in

[1] * Fu figliuolo di un Bartolommeo Guarloti, o Guarlotti, da Rovezzano, borgo a due miglia da Firenze. Il cognome di questo artefice si legge in una deliberazione degli Operai di Santa Maria del Fiore, del 30 d' ottobre 1514.

[2] * Nella prima edizione, con qualche diversità, dice: *nelle quali* (opere) *di diligenza e di campare il marmo spiccato, ha fatto cose maravigliose.* Il Bottari ha inteso che il verbo *campare* stesse per campire, cioè fare il campo, ossia il fondo dei bassorilievi. Ma a noi pare invece, che a quella parola non possa darsi altro significato che l' ordinario di *salvare, conservare, liberare* da danno. Di fatto, a chi esamini le opere di Benedetto, apparirà lo studio e la difficoltà vinta nello straforare intorno intorno le sue figure, e salvarle dal rompersi.

casa di Pier Francesco Borgherini,[1] dove sono di sua mano intagliati capitegli, fregj, ed altri molti ornamenti straforati con diligenza. Parimente in casa di messer Bindo Altoviti è di mano del medesimo un camino ed uno acquaio di macigno, con alcune altre cose molto sottilmente lavorate, ma, quanto appartiene all' architettura, col disegno di Iacopo Sansovino allora giovane. L' anno poi 1512 essendo fatta allogazione a Benedetto d' una sepoltura di marmo con ricco ornamento nella cappella maggiore del Carmine di Firenze per Piero Soderini stato gonfaloniere in Fiorenza, fu quella opera con incredibile diligenza da lui lavorata: perchè, oltre ai fogliami ed intagli di morte e figure, vi fece di basso rilievo un padiglione a uso di panno nero, di paragone, con tanta grazia e con tanto bel pulimento e lustro, che quella pietra pare più tosto un bellissimo raso nero, che pietra di paragone: e per dirlo brevemente, tutto quello che è di mano di Benedetto in tutta questa opera non si può tanto lodare, che non sia poco.[2] E perchè attese anco all' architettura, si rassettò col disegno di Benedetto a Santo Apostolo di Firenze la casa di messer Oddo Altoviti patrone e priore di quella chiesa; e Benedetto vi fece di marmo la porta principale, e sopra la porta della casa l' arme degli Altoviti di pietra di macigno, ed in essa il lupo scorticato secco e tanto spiccato atorno, che par quasi disgiunto dal corpo dell'arme; con alcuni svolazzi trasforati e così sottili, che non di pietra, ma paiono di sottilissima carta. Nella medesima chiesa fece Benedetto sopra le due cappelle di messer Bindo Altoviti, dove Giorgio Vasari Aretino dipinse a olio la tavola della Concezione, la sepoltura di marmo del detto messer Oddo,[3] con uno ornamento intorno, pieno di lodatissimi fogliami, e la cassa parimente bellissima.[4] Lavorò ancora Benedetto a concorrenza di Iacopo

[1] La detta casa, situata in Borgo Sant'Apostolo, appartiene oggi alla famiglia Rosselli già Del Turco. Il camino sussiste ottimamente conservato. Il Cicognara ne dà il disegno nella Tav. XXX del Tomo II della *Storia della Scultura*.

[2] Sta nel coro di detta chiesa. Vedesi incisa nella Tav. XXIX dei *Monumenti sepolcrali della Toscana*, illustrati dal Dottor Giuseppe Gonnelli.

[3] * Oddo Altoviti morì ai 12 di novembre del 1507.

[4] Il sepolcro di Oddo Altoviti fu nel 1833 trasportato nella parete oppo-

Sansovino e di Baccio Bandinelli, come si è detto, uno degli Apostoli di quattro braccia e mezzo per Santa Maria del Fiore, cioè un San Giovanni Evangelista, che è figura assai ragionevole e lavorata con buon disegno e pratica; la qual figura è nell' Opera in compagnia dell' altre.[1]

L' anno poi 1515[2] volendo i capi e maggiori dell' ordine di Vallombrosa traslatar il corpo di San Giovanni Gualberto dalla badia di Passignano nella chiesa di Santa Trinita di Fiorenza, badia del medesimo ordine, feciono fare a Benedetto il disegno, e metter mano a una cappella e sepoltura insieme, con grandissimo numero di figure tonde e grandi quanto il vivo, che accomodatamente venivano nel partimento di quell' opera in alcune nicchie tramezzate di pilastri pieni di fregiature e di grottesche intagliate sottilmente: e sotto a tutta questa opera aveva ad essere un basamento alto un braccio e mezzo, dove andavano storie della vita di detto San Giovangualberto; ed altri infiniti ornamenti avevano a essere intorno alla cassa e per finimento dell' opera. In questa sepoltura dunque lavorò Benedetto, aiutato da molti intagliatori, dieci anni continui con grandissima spesa di quella congregazione, e condusse a fine quel lavoro nelle case del Guarlondo,[3] luogo vicino a San Salvi fuor della porta alla Croce, dove abitava quasi di continuo il generale di quell' Ordine che faceva far l' opera. Benedetto, dunque, condusse di maniera questa cappella e sepoltura, che fece stupire Fiorenza. Ma come volle la sorte (essendo anco i marmi e l' opere egregie degli uomini eccellenti sottoposte

sta, poichè nel luogo ov' era prima situato, bisognò aprire una porta per dare un più comodo accesso alla sagrestia. Di esso pure vedesi la stampa nell' opera sopra citata del Dott. Gonnelli, Tav. XXX.

[1] * Gli fu allogata il 28 di settembre del 1512; e nel 30 di ottobre dell' anno seguente, fu stimata cento fiorini. (Deliberazioni degli Operai di Santa Maria del Fiore, dal 1507 al 1515.) Il Cicognara la dà incisa nella tavola LXI del Tomo II della sua Storia.

[2] * Forse deve leggersi 1505. E sappiamo dall'Albertini, nel suo *Memoriale*, stampato nel 1510, che in quel tempo Benedetto lavorava nel sepolcro di San Giovangualberto. Onde il 1515 è da intendersi per l'anno in cui fu finito; al quale millesimo si giunge esattamente, se al 1505 da noi supposto s'aggiungano i dieci anni che il Vasari dice spesi in questo lavoro.

[3] * Meglio Guarlone, come dice nella prima edizione.

alla fortuna), essendosi fra que' monaci dopo molte discordie mutato governo, si rimase nel medesimo luogo quell' opera imperfetta insino al 1530; nel qual tempo essendo la guerra intorno a Fiorenza, furono da e soldati guaste tante fatiche, e quelle teste, lavorate con tanta diligenza, spiccate empiamente da quelle figurine, ed in modo rovinato e spezzato ogni cosa, che que' monaci hanno poi venduto il rimanente per piccolissimo prezzo: e chi ne vuole veder una parte, vada nell' Opera di Santa Maria del Fiore, dove ne sono alcuni pezzi stati comperi per marmi rotti, non sono molti anni, dai ministri di quel luogo.[1] E nel vero, sì come si conduce ogni cosa a buon fine in que' monasteri e luoghi dove è la concordia e la pace, così per lo contrario dove non è se non ambizione e discordia, niuna cosa si conduce mai a perfezione nè a lodato fine; perchè quanto acconcia un buono e savio in cento anni, tanto rovina un ignorante villano e pazzo in un giorno. E pare che la sorte voglia, che bene spesso coloro che manco sanno e di niuna cosa virtuosa si dilettano, siano sempre quelli che comandino e governino, anzi rovinino ogni cosa; sì come anco disse de'principi secolari, non meno dottamente che con verità, l'Ariosto nel principio del XVII canto.[2] Ma tornando a Benedetto, fu peccato grandissimo

1 *Fino dal 1 marzo 1805 furono trasportati nella Galleria degli Uffizj i seguenti bassorilievi. 1° San Pietro Igneo, dopo essere stato benedetto da San Giovangualberto, passa illeso in mezzo al fuoco, ed è acclamato dal popolo. 2° San Giovangualberto che dissipa la visione del Demonio da cui era spaventato il monaco Florenzio. 3° La traslazione del corpo di San Giovangualberto. 4° La morte e l'esequie di detto Santo. Questo bassorilievo pare che non sia condotto alla sua perfezione, nè è della bontà e bellezza degli altri. Nel 1823 vi fu trasportato dall'Opera di Santa Maria del Fiore il 5° bassorilievo, che rappresenta l'assalto degli eretici ai monaci di San Salvi, raccolti nel loro coro; e similmente sedici pezzi di fregj, stipiti ed altri ornamenti bellissimi, appartenuti alla stessa opera. Il Litta, nella storia della famiglia Buondelmonti di Firenze, ha dato inciso i cinque bassorilievi sopra descritti, e alcuni pezzi dell'ornamento.

2 I versi dell'Ariosto sono i seguenti:

Il giusto Dio, quando i peccati nostri
Han di remissïon passato il segno,
Acciò che la giustizia sua dimostri
Eguale alla pietà, spesso dà regno

che tante sue fatiche e spese di quella religione siano così sgraziatamente capitate male.

Fu ordine ed architettura del medesimo la porta e vestibulo della badia di Firenze, e parimente alcune cappelle, e in fra l'altre quella di Santo Stefano fatta dalla famiglia de' Pandolfini. [1] Fu ultimamente Benedetto condotto in Inghilterra a' servigj del re, al quale fece molti lavori di marmo e di bronzo, e particolarmente la sua sepoltura: delle quali opere, per la liberalità di quel re, cavò da poter vivere il rimanente della vita acconciamente: [2] perchè tornato a Firenze, dopo aver finito alcune piccole cose, le vertigini che insino in Inghilterra gli avevano cominciato a dar noia agli occhi, ed altri impedimenti causati, come si disse, dallo star troppo intorno al fuoco a fondere i metalli, o pure da altre cagioni, gli levarono in poco tempo del tutto il lume degli occhi; onde restò di lavorare intorno all'anno 1550, e di vivere pochi anni dopo. [3] Portò Benedetto con buona e cristiana pacienza

A tiranni atrocissimi ed a mostri,
E dà lor forza e di mal fare ingegno:
Per questo Mario e Silla pose al mondo,
E duo Neroni e Caio furibondo.

[1] Alla cappella di San Stefano si ha accesso dal corridore che serve di vestibulo alla chiesa.

[2]* « Benedetto da Rovezzano è l'autore del monumento che il cardinal Volsey si fece erigere a Windsor. Caduto egli in disgrazia, parve ad Enrico VIII così magnifico quel monumento, che lo fece continuare da Benedetto per sè. Ma non fu mai compiuto; e venne poi disfatto e fuso in forza di un ordine del Parlamento dell'anno 1646. Il sarcofago di marmo serve adesso di monumento all'ammiraglio Nelson nella chiesa di San Paolo di Londra. « Passavant, *Viaggio artistico in Inghilterra e nel Belgio*, pag. 322, in tedesco.) — Nella raccolta d' anticaglie del conte di Pembroke a Wiltonhouse, il Waagen vide un bassorilievo del cinquecento, rappresentante la famiglia di Niobe con Apollo e Diana, il quale ricorda la maniera di Benedetto. (*Opere d' arte e d'artisti in Inghilterra*, II, 278, in tedesco.)

[3] Nel 1550, quando il Vasari stampò la prima volta queste Vite coi torchi del Torrentino, Benedetto da Rovezzano era vivo; ma in cotesta edizione si dice che « vecchio e cieco per lui l' opere finirono l' anno MDXL. Per il che di lui si legge questo epigramma.

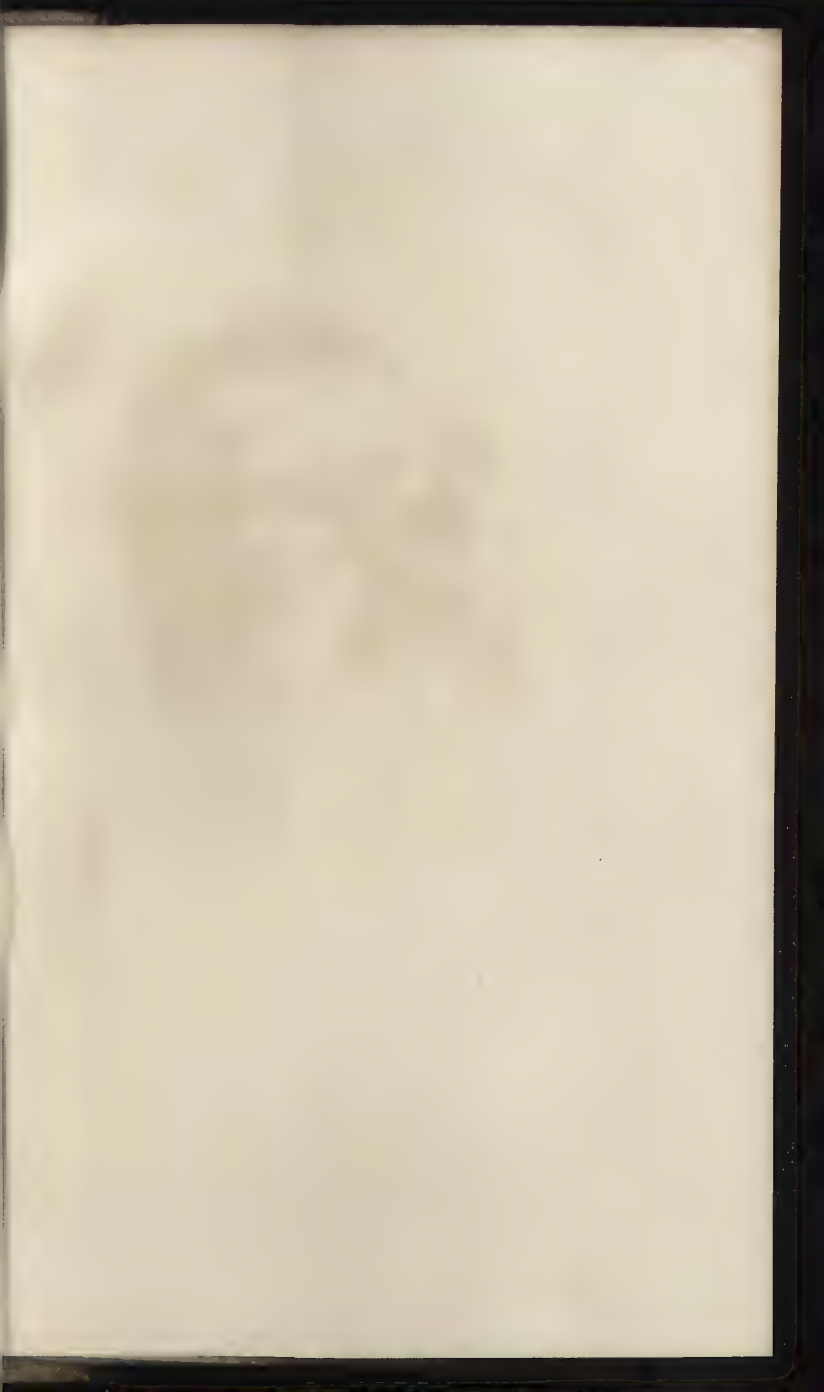
Judicio miro statuas hic sculpsit; et arte
Tecum et collatus iure, Lysippe, fuit.
Aspera sed fumi nubes, quam fusa dederunt
Æra, diem miseris orbibus eripuit. »

Indi si soggiunge: « Et gli è venuto a proposito lo avere conservato il

quella cecità negli ultimi anni della sua vita, ringraziando Dio che prima gli aveva provveduto, mediante le sue fatiche, da poter vivere onestamente. Fu Benedetto cortese e galantuomo, e si dilettò sempre di praticare con uomini virtuosi.[1] Il suo ritratto si è cavato da uno che fu fatto, quando egli era giovane, da Agnolo di Donino;[2] il quale proprio è in sul nostro Libro de' disegni, dove sono anco alcune carte di mano di Benedetto, molto ben disegnate: il quale per queste opere merita di essere fra questi eccellenti artefici annoverato.

frutto delle sue fatiche nella arte, perchè ciò lo mantiene al presente in tanta quiete, che e' sopporta pazientissimamente tutto lo insulto della fortuna. »

[1] Nella prima edizione lo storico dice inoltre, che Benedetto « si è medesimamente dilettato delle cose di poesia, et è stato non meno vago di poeteggiare cantando, che di fare statue co' mazzuoli et con gli scarpelli; onde gli diamo lode egualmente in tutte due le virtù. »

[2] *Agnolo di Donnino:* così andava scritto, e così lo chiama il Vasari altrove. Il Piacenza lo trovò nominato in alcuni manoscritti della Magliabechiana, *Agnolo di Domenico Donnini.*

BACCIO DA MONTELUPO.

BACCIO DA MONTELUPO,

SCULTORE,

E RAFFAELLO SUO FIGLIUOLO.

[Nato 1445? — Morto 1533?]
[Nato intorno al 1503. — Morto circa il 1570.]

Quanto manco pensano i popoli che gli straccurati delle stesse arti che e' voglion fare, possino quelle giammai condurre ad alcuna perfezione; tanto più, contra il giudizio di molti, imparò Baccio da Montelupo [1] l'arte della scultura. E questo gli avvenne, perchè nella sua giovanezza sviato da'piaceri, quasi mai non istudiava; ed ancora che da molti fusse sgridato e sollecitato, nulla o poco stimava l'arte. Ma venuti gli anni della discrezione, i quali arrecano il senno seco, gli fecero subitamente conoscere quanto egli era lontano dalla buona via; per il che vergognatosi degli altri che in tale arte gli passavono innanzi, con bonissimo animo si propose seguitare, ed osservare con ogni studio quello che con la infingardaggine sino allora aveva fuggito. Questo pensiero fu cagione ch' egli fece nella scultura que' frutti, che la credenza di molti da lui più non aspettava. Datosi dunque all'arte con tutte le forze, ed esercitandosi molto in quella, divenne eccellente e raro: [2] e ne mostrò saggio in una opera di pietra forte, lavo-

1 * Il suo vero cognome è *Sinibaldi;* come Raffaello suo figliuolo ci dice nel prezioso frammento autobiografico, già pubblicato dal Gaye (III, 581 e seg.), e che noi riproduciamo in fine di questa Vita, nuovamente riscontrato sull'autografo, ch'è tra' manoscritti della Magliabechiana. — Baccio fu figliuolo di Giovanni d'Astorre.

2 * La più antica memoria che conosciamo di Baccio, è quella che ci fornisce un passo della Vita del Savonarola, scritta dal P. Burlamacchi. Narra egli

rata di scarpello in Fiorenza sul cantone del giardino appiccato col palazzo de' Pucci, che fu l'arme di papa Leone X; dove son due fanciulli che la reggono, con bella maniera e pratica condotti.[1] Fece uno Ercole per Pier Francesco de' Medici; e fugli allogato dall'Arte di porta Santa Maria una statua di San Giovanni Evangelista per farla di bronzo; la quale prima che avesse, ebbe assai contrarj, perchè molti maestri fecero modelli a concorrenza: la quale figura fu posta poi sul canto di San Michele in Orto, dirimpetto all' Ufficio.[2] Fu questa opera finita da lui con somma diligenzia. Dicesi che quando egli ebbe fatto la figura di terra, chi vide l'ordine delle armadure e le forme fattele addosso, l'ebbe per cosa bellissima, considerando il bello ingegno di Baccio in tal cosa. E quegli che con tanta facilità la videro gettare, diedero a Baccio il titolo di avere con grandissima maestria saldissimamente fatto un bel getto. Le quali fatiche durate in quel mestiero, nome di buono anzi di ottimo maestro gli diedero; e oggi più che mai da tutti gli artefici è tenuta bellissima questa figura. Mettendosi anco a lavorare di legno, intagliò Crocifissi grandi quanto il vivo; onde infinito numero per Italia ne fece, e fra gli altri uno a' frati di San Marco in Fiorenza sopra la porta del coro. Questi tutti sono ripieni di

adunque, che allorquando cominciarono le persecuzioni di Fra Girolamo (1498), molti dei suoi seguaci furon costretti a lasciar Firenze; fra'quali Baccio da Montelupo, che postosi in cammino per a Venezia, quando fu a Bologna, un canonico del Duomo ritennelo in casa sua; *e gli fece fare gli dodici Apostoli di rilievo, tanto mirabili, che tutta la città corse a vederli.* E poi soggiunge lo stesso Burlamacchi: *Questo Bartolo* (Baccio da Montelupo) *ancor vive; ed egli stesso mi ha con la sua bocca narrato tutto questo.* (Marchese, *Mem. degli artefici domenicani*, II, 58 in nota.) — Di questi dodici Apostoli del Montelupo non abbiamo contezza. Sappiamo però, che nella chiesa di San Giuseppe, poi Santa Maria Maddalena, erano dodici Apostoli di terra cotta e colorata per mano di Alfonso Lombardi, oggi perduti, dopo la abolizione della chiesa nel 1796; e che altri ne sono in busti, parimente di terra cotta, in San Giovanni in Monte, fatti da Zacchia da Volterra. — Che poi Baccio, da Bologna andasse veramente a Venezia, si prova dal sapere che nella chiesa de'Frari scolpì la figura di Marte nel monumento di Benedetto Pesaro, ammiraglio della repubblica veneziana, morto a Corfù nel 1503.

[1] * Esiste tuttavia; ma guasta dalle intemperie.

[2] È sempre al suo posto primitivo. Vedesi incisa nella Tav. LX del Vol. II della *Storia della Scultura*, del Cicognara. — * Costò trecentoquaranta fiorini d'oro.

bonissima grazia: ma pure ve ne sono alcuni molto più perfetti degli altri, come quello delle Murate di Fiorenza, ed uno che n'è in San Pietro Maggiore, non manco lodato di quello; ed a' monaci di Santa Fiora e Lucilla ne fece un simile, che lo locarono sopra l'altar maggiore nella loro badia in Arezzo, che è tenuto molto più bello degli altri. [1] Nella venuta di papa Leone X in Fiorenza fece Baccio, fra il palagio del podestà e Badia, un arco trionfale bellissimo di legname e di terra; e molte cose piccole che si sono smarrite, e sono per le case de' cittadini. Ma venutogli a noia lo stare a Fiorenza, se n'andò a Lucca, dove lavorò alcune opere di scultura; [2] ma molte più d'architettura, in servigio di quella città: e particolarmente il bello e ben composto tempio di San Paulino avvocato de' Lucchesi, con buona e dotta intelligenza di dentro e di fuori, e con molti ornamenti.[3] Dimorando, dunque, in quella città insino all' 88 anno della sua età, [4] vi finì il corso della vita; ed in San Paulino predetto ebbe onorata sepoltura da coloro che egli aveva in vita onorato.

Fu coetaneo di costui Agostino Milanese,[5] scultore ed intagliatore molto stimato; [6] il quale in Santa Marta [7] di Milano cominciò la sepoltura de monsignor di Fois, oggi rimasa im-

[1] Quello de' frati di San Marco è presentemente nel loro refettorio grande. Degli altri Crocifissi qui mentovati non possiamo dare esatta contezza, poichè dopo la soppressione dei Conventi, accaduta sotto il Governo francese, alcuni furono trafugati, alcuni venduti.

[2] * Fra le opere di scultura, sappiamo, per testimonianza di Raffaello suo figliuolo (vedi nel *Commentario* a questa Vita, pag. 195), che egli fece in San Michele in fòro, il sepolcro di Silvestro de'Gigli, vescovo vigorniense, morto in Roma nel 1521. Questo monumento fu tolto di là, e venduto ad uno scarpellino, quando furon fatti alcuni lavori in quella chiesa.

[3] * Fu edificato nel 1522, a spese del pubblico. (Mazzarosa, *Guida di Lucca*, 1829.)

[4] Nella prima edizione si dice: « Fino agli anni della sua età LXXVIII. »

[5] * Cioè Agostino Busti, detto il Bambaia, del quale è fatta menzione nella Vita di Vittore Carpaccio, e più distesamente in quella di Benvenuto Garofalo e altri, che segue in questa terza Parte.

[6] Anzi degno d'essere grandemente ammirato; poichè giunse a lavorare il marmo con tal perfezione, da non avere rivali in Italia, almeno per ciò che risguarda la maestria dell'adoperare lo scarpello, e la diligenza nel condurre le più minute cose. Leggasi quanto di lui scrisse il Conte Cicognara in principio del Cap. V, del Lib. V della *Storia della Scultura*.

[7] * La seconda edizione, per mero errore di stampa, dice Santa Maria.

perfetta; nella quale si veggiono ancora molte figure grandi e finite, ed alcune mezze fatte ed abbozzate, con assai storie di mezzo rilievo in pezzi e non murate, e con moltissimi fogliami e trofei.[1] Fece anco un' altra sepoltura, che è finita e murata in San Francesco, fatta a' Biraghi, con sei figure grandi ed il basamento storiato, con altri bellissimi ornamenti, che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice.[2]

Lasciò Baccio alla morte sua, fra gli altri figliuoli, Raffaello, che attese alla scultura, e non pure paragonò suo padre, ma lo passò di gran lunga. Questo Raffaello cominciando nella sua giovanezza a lavorare di terra, di cera e di bronzo, s' acquistò nome d' eccellente scultore; e perciò essendo condotto da Antonio da San Gallo a Loreto, insieme con molti altri, per dar fine all' ornamento di quella camera, secondo l' ordine lasciato da Andrea Sansovino, finì del tutto Raffaello lo Sposalizio di Nostra Donna, stato cominciato dal detto Sansovino;[3] conducendo molte cose a perfezione con bella maniera, parte sopra le bozze d'Andrea, parte di sua fantasia: onde fu meritamente stimato de' migliori artefici che vi lavorassino al tempo suo.[4] Finita quell'opera, Michelagnolo mise mano, per ordine di papa Clemente VII, a dar fine, secondo l' ordine cominciato, alla sagrestia nuova ed alla libreria di San Lorenzo di Firenze. Onde Michelagnolo, conosciuta la virtù

[1] Delle preziose sculture preparate pel monumento di Gastone di Foix, parte si custodiscono nella Galleria annessa alla Biblioteca Ambrosiana, parte nell' Accademia di Brera; e parte finalmente si trovano in potere di privati, tanto in Milano quanto altrove. Vedi Cicognara, l. c. — * Sembra che questa sepoltura fosse incominciata poco innanzi il 1517, e nel 1520 vi si lavorava tuttavia. Alcuni avanzi del Museo Aguissola vennero in possesso del pittore Bossi, e tra essi la tavoletta marmorea, che reca il nome dello scultore così: AVG. BVSTI OPVS. Vedi la *Descrizione del monumento di Gastone di Foix, fatta da Giuseppe Bossi e pubblicata da Francesco Longhena nel* 1852, per le nozze Durini e Litta. Milano, Fusi, 1852. In-8.

[2] * Fatta fabbricare da Daniele di Francesco Birago morto nel 1509. Ora la chiesa di San Francesco è ridotta ad alloggiamento militare.

[3] * Il Serragli dice, invece, che fu finito dal Tribolo nel 1533. Vedi sopra nelle note alla Vita del Sansovino.

[4] * Delle opere fatte nella prima sua gioventù, parla Raffaello stesso nel prezioso frammento de' propri Ricordi, che noi riproduciamo in fine di questa Vita.

di Raffaello, si servì di lui in quell'opera: e fra l'altre cose gli fece fare, secondo il modello che n'aveva egli fatto, il San Damiano di marmo, che è oggi in detta sagrestia; statua bellissima e sommamente lodata da ognuno.[1] Dopo la morte di Clemente trattenendosi Raffaello appresso al duca Alessandro de' Medici, che allora faceva edificare la fortezza del Prato, gli fece di pietra bigia in una punta del baluardo principale di detta fortezza, cioè dalla parte di fuori, l'arme di Carlo V imperatore, tenuta da due Vittorie ignude e grandi quanto il vivo, che furono e sono molto lodate: e nella punta d'un altro, cioè verso la città dalla parte di mezzo giorno, fece l'arme del detto duca Alessandro della medesima pietra, con due figure.[2] E non molto dopo lavorò un Crucifisso grande di legno per le monache di Santa Apollonia; e per Alessandro Antinori, allora nobilissimo e ricchissimo mercante fiorentino, nelle nozze d'una sua figliuola, un apparato ricchissimo con statue, storie, e molti altri ornamenti bellissimi.

Andato poi a Roma dal Buonarroto, gli furono fatte fare due figure di marmo grandi braccia cinque, per la sepoltura di Giulio II a San Pietro in Vincula,[3] murata e finita allora da Michelagnolo. Ma amalandosi Raffaello mentre faceva questa opera, non potè mettervi quello studio e diligenza che era solito; onde ne perdè di grado, e sodisfece poco a Michelagnolo. Nella venuta di Carlo V imperatore a Roma, facendo fare papa Paulo III un apparato degno di quell'invittissimo principe, fece Raffaello in sul ponte Santo Agnolo, di terra e stucchi, quattordici statue tanto belle, ch'elle furono giudicate le migliori che fussero state fatte in quell'apparato; e, che è più, le fece con tanta prestezza, che fu a

[1] È sempre in San Lorenzo nella sagrestia nuova, detta la Cappella dei Depositi. La figura di San Damiano è situata alla sinistra del gruppo della Madonna.

[2] * Fecele nel 1537 in compagnia del Tribolo, e ne ebber ciascheduno scudi 130. Vedi la Lettera di Nanni Unghero ad Antonio da Sangallo, del 29 di dicembre 1537. (*Lettere Pittoriche*, Tomo III, num. CLXI.) — Di queste due armi, poste all'esterno delle mura della fortezza del Prato, oggi detta *da basso*, la prima è andata male affatto, l'altra in gran parte.

[3] * Sono due figure sedute; l'una di un Profeta, l'altra di una Sibilla, per il piano superiore. Raffaello le lavorò dai modelli di Michelangelo.

tempo a venir a Firenze, dove si aspettava similmente l' imperatore, a fare, nello spazio di cinque giorni e non più, in sulla coscia del ponte a Santa Trinita due fiumi di terra, di nove braccia l' uno; cioè il Reno per la Germania, e il Danubio per l' Ungheria. Dopo, essendo condotto a Orvieto, fece di marmo in una cappella, dove aveva prima fatto il Mosca, scultore eccellente, molti ornamenti bellissimi di mezzo rilievo, la storia de' Magi, che riuscì opera molto bella per la varietà di molte figure che egli vi fece con assai buona maniera Tornato poi a Roma, da Tiberio Crispo, castellano allora di Castel Sant' Agnolo, fu fatto architetto di quella gran mole: onde egli vi acconciò ed ornò molte stanze, con intagli di molte pietre e mischi di diverse sorti ne' camini, finestre e porte. Fecegli, oltre ciò, una statua di marmo alta cinque braccia, cioè l'Angelo di Castello, che è in cima del torrion quadro di mezzo, dove sta lo stendardo, a similitudine di quello che apparve a San Gregorio, quando avendo pregato per il popolo oppresso da crudelissima pestilenza, lo vide rimettere la spada nella guaina.[1] Appresso essendo il detto Crispo fatto cardinale, mandò più volte Raffaello a Bolsena, dove fabbricava un palazzo. Nè passò molto che il reverendissimo cardinale Salviati e messer Baldassarri Turrini da Pescia diedero a fare a Raffaello, già toltosi da quella servitù del Castello e del cardinale Crispo, la statua di papa Leone che è oggi sopra la sua sepoltura nella Minerva di Roma; e quella finita, fece Raffaello al detto messer Baldassarri per la chiesa di Pescia, dove aveva murato una cappella di marmo, una sepoltura:[2] ed alla Consolazione di Roma fece tre figure di marmo, di mezzo rilievo, in una cappella. Ma datosi poi a una certa vita più da filosofo che da scultore, si ridusse, amando di vivere quietamente, a Orvieto; dove presa la cura della fabrica di Santa Maria, vi fece molti acconcimi, trattenendovisi molti anni ed invecchiando innanzi tem-

[1] Sappiamo dal Bottari, ch' essendo malconcia dal tempo e da' fulmini la statua dell'Angelo scolpita da Raffaello, fu rifatta di bronzo, nel passato secolo, dal Giardoni, gettatore in bronzo molto pratico. — * Ne fece il modello lo scultore olandese Verschalfelt, detto il Fiammingo.

[2] Si pretende che essa sia la migliore opera di questo scultore.

po.[1] Credo che se Raffaello avesse preso a fare opere grandi, come arebbe potuto, arebbe fatto molto più cose e migliori che non fece, nell'arte. Ma l'essere egli troppo buono e rispettoso, fuggendo le noie e contentandosi di quel tanto che gli aveva la sorte proveduto, lasciò molte occasioni di fare opere segnalate.[2] Disegnò Raffaello molto praticamente, ed intese molto meglio le cose dell'arte, che non aveva fatto Baccio suo padre;[3] e di mano così dell'uno come dell'altro, sono alcuni disegni nel nostro Libro; ma molto migliori sono e più graziosi e fatti con migliore arte quelli di Raffaello:[4] il quale negli ornamenti d'architettura seguitò assai la maniera di Michelagnolo, come ne fanno fede i camini, le porte e le finestre che egli fece in detto Castello Sant'Agnolo; ed alcune cappelle fatte di suo ordine a Orvieto di bella e rara maniera.[5]

Ma tornando a Baccio, dolse assai la sua morte ai Lucchesi, avendolo essi conosciuto giusto e buono uomo, e verso

[1] Nota il P. Della Valle che Raffaello da Montelupo ebbe in Orvieto l'importante impiego di Architetto ed Ispettor generale dell'Opera; impiego sostenuto sempre da primarj artefici.

[2] * Una lettera di Raffaello al Varchi, scritta da Roma nel 26 d'ottobre 1550 (*Lettere Pittoriche*, Vol. I, num. L), ci svela la natura di questo artefice, molto conforme al ritratto che ne fa qui il Vasari.

[3] Raffaello si era accostato alla maniera del Buonarroti; e questo era un pregio agli occhi del Vasari.

[4] * Nella Raccolta della R. Galleria di Firenze nel volume 217, intitolato *Disegni di altari e depositi*, a f. 48, si trova uno schizzo a penna di una graziosa urna o cofanetto, nel quale si legge *Di Raffaello Monte Lupo*. Nel vol. 216 dei *Disegni di palazzi*, a car. 55 e 56, sono schizzi di piante e alzati architettonici, nel primo de' quali si legge: *Le invenzione di Raphaello da Montelupo darchitettura*.

[5] Dice il Borghini nel suo *Riposo*, che a Raffaello parendo che il far di marmo le cappelle nella chiesa di Santa Maria fosse troppa spesa e troppo perdimento di tempo, ordinò che si adornassero di stucchi, e ne fece il disegno. Ivi pure « scolpì in marmo un San Pietro, con animo che si seguitassero di fare tutti » e dodici gli Apostoli. Ma ritrovandosi molto afflitto dal mal di pietra, avve- » gnachè fosse in età di 66 anni, si risolvette a cavarsela; ma egli in tale medi- » camento lasciò la vita; e con grande onore in Santa Maria, sopra la sepoltura » del Mosca, fu seppellito. » — * Raffaello pare, secondo i suoi Ricordi, che nascesse intorno al 1503; e se, come dice sopra il Borghini, morì di sessantasei anni, ciò deve essere accaduto nel 1569 o 1570. — Nella iscrizione posta sul sepolcro del Mosca e di Raffaello, è segnato il millesimo del 1588; ma questo è l'anno in che fu messo su il monumento.

ognuno cortese e amorevole molto.[1] Furono l'opere di Baccio circa gli anni del Signore 1533.[2] Fu suo grandissimo amico, e da lui imparò molte cose, Zaccaria da Volterra,[3] che in Bologna ha molte cose lavorato di terra cotta, delle quali alcune ne sono nella chiesa di San Giuseppo.[4]

[1] * Di altre opere di Baccio parla il Vasari nella Vita di Desiderio da Settignano, e in quella di Iacopo Sansovino, e l'Albertini nel suo raro *Memoriale* impresso nel 1510, e allo stesso Baccio dedicato, dice: « *La tavola marmorea del Sacramento* (in San Lorenzo) *con li suoi ornamenti è di Desiderio* (da Settignano), *excepto Cristo sopra il calice, che è di tua mano, quando facesti il Crucifixo et li Angeli allo altare maggiore, al tempo fui sacrista in decta chiesa.* » Il Crocifisso che esiste tuttavia, è stato da alcuni attribuito, ma erroneamente come si vede, al Buonarroti. Alle scarse notizie delle opere di Baccio date dal Vasari, possiamo aggiungerne altre, colla scorta dei documenti. — Nel 1505 scolpì per la chiesa dei Servi un Crocifisso di legno; e nel 1506 si trova che egli fece per l'ornamento della chiesa della badia di San Godenzo, benefizio di quei frati medesimi, un San Sebastiano, grande al naturale, di legname di tiglio, per il prezzo di ventun ducato d'oro: tre teste grandi, di legno, di San Gaudenzio, Lucino (?) e Marziano, colorite a olio, per il prezzo di otto ducati: due putti di rilievo: tre teste al naturale, di Cristo, della Madonna e di San Giovanni, per sette ducati: un San Giovambatista e un San Girolamo, per undici ducati: sei quadri dov'erano scolpite di rilievo storie di San Gaudenzio, per dodici ducati: un Cristo morto, grande al naturale, per sei ducati d'oro: e finalmente, per venticinque ducati d'oro, l'arca che doveva contenere le sante Reliquie. (*Archivio delle corporazioni religiose soppresse, in Firenze. — Convento della SS. Annunziata di Firenze. — Libro di Ricordanze,* dal 1504 al 1510, a carte 7.) Si ha ancora notizia, che nel 1513 facesse pei Servi la immagine di cera del magnifico Giuliano de' Medici, per dodici fiorini d'oro. (*Archivio* detto, idem. — *Libro del Camarlingo,* ad annum, a car. 103, 104, 105, 108.)

[2] * Piuttosto che il tempo del suo fiorire, è da ritenere che sia quello della sua morte.

[3] * Parla di questo Zaccaria il Vasari anche nella Vita d'Alfonso Lombardi, che leggesi più oltre. Da alcuni scrittori è detto *Zacchia da Volterra.*

[4] * Vedi la nota 2 a pag. 181, 182.

COMMENTARIO ALLA VITA DI BACCIO E RAFFAELLO DA MONTELUPO.

AUTOBIOGRAFIA DI RAFFAELLO DA MONTELUPO.

(Frammento.)[1]

Mi sono messo ne l' animo di schrivere con la gratia de l' onipotente Dio, fatore e datore del tuto, tuto quello che mi è achaduto nella mia vita, dalli anni che io mi ricordo aver conosciuto il bene dal male, i quali sichondo me cominciano alli 10 anni, per insino alli sesanta quatro, che al presente mi trovo Voglio racontare tuto quello che in questo tempo mi è achaduto, imperò le cose che mi sono parute di qualche consideratione; nè anco penso di tute ricordarmi, ma almanco farò noto quelle che più mi sono restate nella memoria, come più care[2] da essere intese, anco che forse questo mio pensiero overo effetto darà forse a qualchuno materia di mormorare, parendo forse io abia fatto questo per un non so che di gloria mondana; il che non voglio negare qualche poco; ma dire bene, che maggior voglia che questa mi à mosso; e questa è, che sentendo i casi prosperi e aversi e pericoli della morte esermi avenuti in questo itenpo (*sic*), coloro che legeranno, se mai ne sarà alcuno, potrà darli non poco aiuto, quando o in simili o altri si ritroverà.

Cominciando, come di sopra ò ditto, da l' età delli dieci anni insino alli 64 che al presente mi trovo:

[1] Ci siamo consigliati di ripubblicare questo ingenuo e prezioso frammento dell' autobiografia di Raffaello da Montelupo, non tanto perchè dà notizie aneddote intorno a' suoi primi anni, quanto perchè ci fornisce molti particolari non noti sopra la vita di Lorenzetto già raccontata più indietro dal Vasari.

[2] Aveva scritto *degne*, ma poi l' ha cancellato.

Bartolomeo di Giovanni d'Astorre da Monte Lupo schultore, della casata de'Sinibaldi da Monte Lupo, fu mio padre. Astorre mio zio, fratello di mio padre, abitava in Enpoli, castello vicino a Fiorenza 14 miglia, e per non avere figluoli masti, venendo a Fiorenza in casa nostra, pregò mio padre che volessi lasarmi andare a stare qualche tenpo a Enpoli con esso lui: oltre che li farebe servitio, ancora non perderei tenpo, inparando a legere e schrivere bene sanza costo niuno, perchè dal Comune del detto castello era pagato il maestro che insegniava legere e schrivere e parte d'abaco; dove mie padre ne fu contento. Così arrivato, mi misse alla schuola, e mi faceva lui e la moglie, che mona Gostanza si chiamava, tante carezze, come se fussi stato lor proprio figluolo; el simile dua sua figluole, l'una ditta Lisabetta, e l'altra Smiralda. Cosi continovando la schuola, inparai a legere d' ogni sorta letere, e schrivere solo della letera cancelerescha, che sapeva il maesto (*sic*) che era prete: non mi ricordo del nome: e credo che io vi stessi dua anni, dove in quel tenpo Astorre mio zio mi faceva schrivere in sur uno suo libro i sua conti.

Non voglio lasare di dire come io per natura sono stato mancino, e avendo la ditta mano più pronta che la destra, schrivevo con quella, e no ci badando il maestro, solo bastandoli vedere che io schrivevo assai bene, li bastava; dove sempre scrissi, e parte un poco disegnava delle battaglie del Morgante (che nella schuola vi era chi lo legeva) con la mano mancina. Ora questa mia maniera di schrivere con la mano mancha, perchè io tengo il foglio per lo lungo, molti che mi ànno veduto si maravigliano, parendo loro più presto a l'ebraica che altrimenti, nè chredano mentre ch'io schrivo la non si possi legere, e me n' è achaduto assai volte questo caso: e infra l' altre avendo nella merchantia di Fiorenza fare una risceuta di certi danai a uno notaio, metendomi inanzi il foglio e vedendo tenerlo per i' lungo, no poteva conportarlo; pure lasandomi fare un verso e poi legendo, li pareva imposibile se potessi legere così; quando n'ebi fatto un verso, lo prese, e veduto si legeva benissimo, chiamò forse dieci notai a vedermi. Facto ch' io ebbi la risceuta, schrissi

ancora con la mano diritta, perchè alora schriveva assai bene, dove l'ò poi lasata.

Qui si può metere ancora come io disegno con la mano manca, e una volta sendo a Roma a designare a l'arco di Trasi da Coloseo, passò Michelagnolo e fra Bastiano del Piombo, si fermorono a vedere, e perchè l'uno e l'altro era mancino naturale, inperò non facevano niente con la mancina, salvo le cose di forza;[1] e stetono un pezzo a vedermi, maravigliandosi forte; cosa che forse non à mai fatto nisuno di queste dua arte, che si sapia.

Essendo, come vi ò ditto, stato 2 anni a Enpoli con questo mio zio, volse mie padre che io me ne tornassi a Fiorenza, parendoli omai fussi d'età di metermi a un'arte: così tornai con gran dispiacere del mio zio e della moglie e delle figuole (*sic*), avendomi posto tanto amore che non più si poseva. Li tratenevo la sera legendo libri di bataglie, e questo mio zio, per esere stato senpre soldato, li piaceva, e la donna anco se ne diletava. Pure mi lasorno andare; inperò vinne con esso meco la moglie e un suo fratello, che era capitano, che si chiamava il capitano Ceo da Enpoli.

Tornato che io fui a Fiorenza, mio padre mi domandava qual'arte volessi fare. Io senpre li diceva, lo schultore; e lui che aveva provato la fatica, la dificultà del arte, non arebbe voluto, e sepure voleva fare arte di disegnio, facessi la pitura, o veramente l'orefice. Come non andava per l'animo nè l'una nè l'altra, pure per contentarlo li dissi farei l'orefice. Così mi misse a stare con Michelagnolo, padre del cavalieri Bandinelli, che in quel tenpo era uno de' meglio maestri d'orefice che fussi in Fiorenza, el più stimato, e per avere Baccio suo figluolo schultore di buona fama, masimo nel disegnare, dove li pareva che l'una e l'altra potessi fare insieme, e quella dove io riusciva meglio, seguitare. Vi stetti dalli 12 anni insino alli 14, che furono du' anni, e la magior parte del tenpo menava i mantaci per le tante facende che facea il mastro, e qualche volta disegnavo: achadde un giorno che 'l mae-

[1] Queste parole spiegano, dunque, come riguardo a Michelagnolo si debba intendere questa particolarità. (Gaye.)

stro mi faceva richuocere, coè far di fuoco certe borchie d'oro, che si faceno pel duca Lorenzo de' Medici, duca d'Urbino, e così lui le bateva in su l' ancudine, e mentre bateva l'una, io coccevo l'altra; e stando lui a parlare cor un suo amico, non s'avedendo quando missi quella calda e tolsi la freda, pigliandola s'abruciò le dua dita con che la strinse; dove gridando e saltando per la bottega mi voleva dare, e io fuggendo di qua e di là feci che non mi posette dare allora, ma quando fu l' ora d' andare a magniare, pasando dallo sportello dove stava acanto il maestro, mi prese pe' capelli, e mi dette parecchi buoni mustacioni. Così me n'andai mal contento sì per l' erore c' avevo fatto, sì per le botte che avevo aute: e perchè non stavo molto volenteri a quella arte, masimo per quel continovo menare de' matici, mi risolsi di non ci volere tornare più, e mi stavo a chasa sanza dire niente a nisuno, quando vinne un garzone di botega da parte del mastro a mio padre, che mi facessi tornare; e così voleva mio padre, ma io non volsi mai nè per minaci di mio padre o vilanie che mi dicessi. Ci vennono anco deli altri orefici per volermi, perchè aveva nome di buon fatorino: non ci volsi mai andare, e così mi missi a stare in botega di mio padre, che alora faceva la sepoltura del vescovo de' Pandolfini,[1] di marmo, di valore di dua mila scudi, e tenea molti lavoranti e di quadro e d'intaglio e di figure, e lui insieme con loro; sì che cominciando a scharpellare e fare delle cosette di marmo e di chreta, e parte andavo a disegnare nelle chiesie, come al Carmine, a Sta. Maria Novella e la Nuntiata, dove pareva che s'avessi qualche aspetatione di me per quelli che mi vedevano. Così stetti nella mia botega insino alli 16 anni, che furno dua anni, dove presi tanta pratica de' ferri e chosì aconciamente, che io intagliava de' fogliami insieme con quelli altri maestri che v' erano, che c'era per uno il Moscha,[2] un altro Salvestro Cofacci da Fiesole, un altro Stoldo da Setignano[3] e un suo fratello giovanino; e di

[1] Cioè Niccolò, vescovo di Pistoia.
[2] Simone Mosca, del quale si ha la vita nel Vasari.
[3] Questi non può essere il Lorenzi, nato nel 1535 e morto nel 1583.

più ci venne da Napoli uno che si chiamava el Cicilia,[1] molto famoso in quel tempo, per intagliare la sepoltura si trova nella Badia di Fiorenza: no' s' è mai messa in opera, perchè mancò quel vescovo[2] e poi no si seguì.

Ora sendo stato a questo modo insino alli 16 anni, achadè che tornò di Spagnia un Govanni da Fiesole squadratore,[3] e veniva da Carara, dove era morto uno schultore spagnuolo che si chiamava Ordonio,[4] valentissimo, dove faceva la sepoltura d'un re di Spagnia e un' altra d'un vescovo, che andavano in Balzalona. sendo morto, no' v' era chi finissi certe figure e tonde e di mezo rilievo, e questo Giovanni era venuto a Fiorenza per menare qualche giovane che le facessi. e perchè con mio padre lavorano (*sic*) delli altri garzoni da Fiesole, costui venne a vedere in botega nostra quelli del suo paese, e così vidde certe figurine di marmo e di chreta che avevo fatte io, e se ne maravigliava di quella età; giudicando che io sarei stato buono a finire quelle cose che s' erano bozate a Carara: e così domandò a mio padre se voleva che lui mi menassi, che mi farebbe dare buona provisione. Io n' ero desideroso per levarmi dinanzi a mio padre, che continovamente mi rimproverava le spese che mi dava, e ne lo pregai mi lasassi andare. Benchè non molto volentieri, pure ci partimo; e arrivati a Carara, questo mi menò a fare

[1] È sicuramente quello stesso artefice nominato nella Vita di Perino del Vaga.

[2] Il vescovo Pandolfini nato nel 1440, morì ai 17 settembre 1518, e fu sepolto nell' avello della sua famiglia alla Badia di Firenze.

[3] Vedi nella Vita di Andrea da Fiesole.

[4] Innanzi che l' Ordognez fosse a Carrara, eravi stato Domenico Alessandri, scultore fiorentino; il quale essendo in Ispagna, dove aveva scolpito nella chiesa di San Tommaso d'Avila, il magnifico sepolcro del principe Don Giovanni, fu dagli esecutori testamentari del cardinale Don Francesco Ximenes de Cisneros, arcivescovo di Toledo, scelto a scolpirgli un suntuoso mausoleo nella chiesa del gran Collegio di Sant' Ildefonso. E difatto, ai 15 di luglio del 1518, fu stabilito tra l' artefice fiorentino e gli eredi del cardinale, che nello spazio di diciotto mesi, e per il prezzo di 2100 ducati d' oro, dovesse esser finita e messa su la detta opera, che doveva essere di marmo di Carrara. Ma l' Alessandri morì prima di aver posto mano al lavoro; ed allora fu commesso a Bartolommeo Ordognez, il quale in compagnia di Tommaso Tornè e di Adamo Vibaldo, o Vivaldo, artefici genovesi, lo condusse a fine, secondo il disegno lasciato dall'Alessandri. — Morì l'Ordognez in Carrara nel 1521. (Vedi *Les Arts Italiens en Espagne*, pag. 5.)

riverentia a uno Spagnolo, che stava solecitando l' opera e pagare i danari: si chiamava il signor Chivos. Come li fui inanzi, mi porse la mano baciandola per tocarmi la mia. Io che non ero stato più fuori, nè sapevo queste cose, li posi la mano sanz' altro baciare, e li posi la mano manca, come mia naturale: alora lui ritirò la sua con mostrarsi tuto turbato, e che ero malchreato, e che non poseva eser da niente; ma quello che m' aveva menato schusando che per più non sapere e anco esere naturale mancino, li disse, e tanto fece che lo mitigò; e mi porse un' altra volta la mano e i' li porsi la man diritta, chiedendoli perdonanza del non sapere. Così fra dua giorni fui messo a lavorare dov' erano fra intagliatori, squadratori e schultori da 12 omini, e mi fu messo inanzi un quadro di marmo di 5 palmi alto, e 4 largo, e grosso uno, che io vi facessi un' arme di quel vescovo, tenuta da dua putini di mezzo rilievo. Così la feci, e sodifece tanto, che volevano che io facessi le figure tonde, ch' erano i quatro dotori della Chiesia di 4 palmi alti, a sedere; ma arivorno apunto dua maestri napolitani, uno chiamato mastro Giaiacomo e l' altro Irenimo Santa Croce;[1] e per esere omini fatti, si dette più fede a loro, come veramente sapevano più di me asai; pure si contentorono ch' io finissi le figure e loro l' abozzavano, come più pratichi; masimo quel Giaiacomo, dove le renetai, come teste, capelli, barbe, mani e piedi asai diligentemente: così vi stetti un anno, e mi davano 6 scudi il mese e le spese. Achadè in questo tempo la morte di papa Leone, dove stetono un anno in chonchlavi inanzi si facessi papa. Feciono alfine papa Adriano, ch'era in Spagnia, che stette un anno a venire, e visse tre a Roma. Così le cose di queste sepolture erano alentate, perchè non venivano danari, e molti lavoranti s'erano partiti perchè era pasato più di 6 mesi che non avevamo auto paga nisuna: mi resolsi a partirmi ancora io. Intanto si mandò uno in Spagnia per danari, e stette gran tenpo a tornare: tornò poi con danari, ma non molti: si stribuirno pro rata a tuti; mi fu portato la mia parte insino a Lucca, dove m' ero

[1] Ignoriamo chi sia questo Giangiacomo napoletano. Di Girolamo Santacroce il Vasari scrive nella Vita di Alfonso Lombardi.

fermo a finire una sepoltura del vescovo de' Gigli in Sto. Michele, che la faceva mie padre, il quale mi lasò a finire la figura del morto e una Nostra Donna 'nun tondo di mezzo rilievo, e lui se n' andò a Fiorenza.[1] Così vi stetti un ano o poco più. Feci queste cose, e ci avevo preso tanto chredito, che si no mi fussi malato, arei fatto di molte opere d' inportanza: mi prese una terzana, me n' andai a Fiorenza, dove stetti, sanza levarmi mai di letto, un anno intero.

In questo ch' i stetti a Lucca, si levorono le parti, che furono quelli Pogeschi, dove fu uciso il gonfalonieri in palazzo da un mess. Vincenti di Poggio, e così andò tuta Luca a romore e a l'arme.[2] Poco doppo questo caso, mi parti' malato, e, come ò ditto, andai a Fiorenza con gran dispiacere di mio padre e madre. Mi racolsono, e fatomi medicare, non posei mai insino a l' altr' anno guarire: dove fu forzato mie padre tornarsene a Lucca a metere in opera la ditta capella e sepoltura, come si vede al presente, com' ò ditto, nella chiesa di Sto. Michele sulla piazza magiore di Lucca.

In questo mezzo, sendo guarito, morse papa Adriano e fu fatto papa Chlemente, della casa de' Medici: e a Roma si intendeva si facevano di molte opere di schultura e pitura; e quasi in quel tenpo venne a Fiorenza da Roma mastro Lorenzo del Canpanaio, schultore asai nominato.[3] Io ero guarito, e li parlai parechi volte d'andare a Roma: lui mi dette buone parole, con dirmi che ogni volta che io fussi andato, non mi mancherebe; inperò non mi voleva menar seco, per non fare dispiacere a mio padre. In su questa speranza stetti forse un anno o dua, e feci di molte cosette di chreta e de' Christi di legno. Adunato ch' i' ebi parechi schudi, mi inviai a Roma con dua mia conpagni: potevo avere 18 anni o il più 19 quando andai la prima volta a Roma, e chredo che propio

[1] Intorno alla sepoltura del vescovo Gigli, e alla fortuna sua, vedi la nota 2, a pag. 183.

[2] Ciò accadde nel 1522. Il gonfaloniere ucciso da Vincenzo di Poggio e Lorenzo Totti fu Girolamo Vellutelli. (Vedi *Archivio Storico Italiano*, X, 385.)

[3] È questi Lorenzetto, ossia Lorenzo Lotti, del quale è discorso dal Vasari più indietro. Dal racconto di Raffaello si hanno molti particolari della vita sua, che non si trovano altrove.

quel anno fusse stato chreato papa Clemente. Come vi ò ditto, fumo tre, Iacopo d'Antonio Giallo pitore,[1] e Giovanni del Tronbetto, osaio.[2]

Arivati a Roma, andai a trovare il sopraditto mastro Lorenzo, che stava al macello de' Corvi. Così, parlatoli, mi parse mi vedessi volentieri, e mi disse che mi piglierebbe; ma per non avere in casa comodità di stanza, che per insino che n' asettava una, mi contentassi andare per parechi giorni con un altro suo garzone lombardo, chiamato Bartolomeo, omo di tenpo: dove andai volentiere; e questo chredo lo facessi, per vedere la natura mia inanzi mi si metessi in casa; sebene non v' era molta comodità. Mi fece cominciare a lavorare sur una Nostra Donna, la quale è nella Ritonda, alla sepoltura di Rafaello da Urbino, e misse a lavorare dirieto, dove poco si poseva far male, per vedere la pratica che avevo de' ferri. Così feci certe pieghe di panni, e vi lavorai da 3 giorni. Vegendo che lui si poseva fidare a farmi lavorare cosa di più importanza, mi misse a lavorare dinanzo (*sic*), dove lavorava Bartolomeo; e mi portai di sorta, che quasi tuta la rinetai io, e poi mi fece finire un' altra figura che pure era bozata asai presso al fine, coè uno Elia che sta a sedere, ed è alla capella de' Chigi al Popolo. Finita questa, fece una sepoltura a Sto. Stefano ritondo, dove mi fece fare dua figure di 4 palmi alte, un Sto. Bernardino e un Sto. Stefano, e un putino nel mezzo, e la figura del morto; e anco anconciai di molte anticaglie; feci de' petti, e tuto quello che lui mi comandava; netai certe storie di bronzo pure della capella de' Chigi. Fu sì che io stetti con esso lui 3 anni, e mangai sempre alla sua tavola, dov' era la donna, la madre, la sorella, e 'l fratello, che mi tenevano come del sangue loro.

[1] Fu figliuolo di un Antonio di Iacopo Giallo pittore, registrato nel *Libro Rosso de' Debitori e Creditori* coll' anno 1520, e scritto nel Vecchio Libro dell'Arte coll'anno 1525. Di Iacopo Giallo, che fu miniatore, secondo lo Zani si hanno memorie dal 1530 al 1562. E Niccolò Franco, nel Dialogo VIII, dice: « Se ti farai pittore, e non arrivi ad un Tiziano, non ne sarai il prencipe . . .; e se miniatore, e non t' agguagli al Giallo, non sarai nè unico nè singolare. »

[2] Forse è Giovanni di Lionardo ossaio, che si trova scritto senz' anno nel Vecchio Libro de' Pittori.

In capo alli 3 anni, pareva che a Roma volessi inovare la peste la quale era stata a tenpo di Leone, e se ne cominciava a spargere assai: e avendo questo mio maestro una sua vignia a piedi della chiesia de' Sti. Quatro, dove stavano tuti quelli che s' erono apestati a fare la guardia; e vi era apunto uno muretto in mezo, di modo che venivano questi apestati ogni loro posta nella vignia, che molte volte ve li trovamo; di modo che fusino questo o pure la pigliassi altrove, mi vinne la peste, e fu un carbone, e mi venne nel corpo, e il giorno che me lo senti', lo dissi a Lorenzo mio maestro, perchè insieme mi vine la febre: lui lo volse vedere, e perchè inanzi 3 o 4 anni era stata la peste grande a Roma, e l' aveva auta in casa, la conosceva benisimo; e così guardandomi, mi disse non dubitassi, per darmi animo e parte per iscansarmi dassè, mi disse che io andassi un poco a spasso, dando una volta da l' anticaglie insino alla sera, e se vedrebbe poi quello che la facessi: e così feci. Trovai u' mio compagno, ditto Piero Lapini, merciaro, e lo conferi' seco lui: non mi schifò, anzzi vinne tutto il giorno con esso meco. La sera la cosa era pegiorata e la febre chresciutta, di modo ch' ero fuora del cervello pel gran dolore. Così la volse rivedere il mio maestro, e insoma mi chiarì ch'el era dessa, e quello che io volevo fare de' dua partiti, o andare a stare alla sua vignia, che v'era una casetta, chè m' aria mandato ogni giorno a provedere per un altro garzone ch' avea, ditto il Bresciano; o pure stare in chasa nella parte da alto, che le sua donne mi farieno le cose a me di bisognio: e lui volse star fuora per pose' aiutare e sovenire alla sua famiglia. Conobi certo, che lui mi voleva bene: li dissi che farei quanto voleva lui; e considerando anche lui il mandarmi alla vignia li pare' crudeltà, perchè certo sarei morto di disagio, sendo lontana dal macello de' Corvi più d' un miglio, non arei mai auto cosa a tempo. Così mi misse in casa di sopra, e insieme un altro ragazzetto di 13 anni, chiamato Vico d'Agobio, che dormavamo insieme, e ci vinne volentieri, chè ci volevamo bene. Così fui governato acuratamente sì di casa e sì dalle spetierie e medico; se bene non veniva in casa, dalla finestra mi voleva vedere, e ordinava poi le cose, anco che lui aveva ditto che non poseva schanpare, e

ne andò la nuova a Fiorenza come già ero morto. Io in tuti i mie pericoli mi sono sempre racomandato a Idio e la Nostra Donna, e per sua gratia ò schanpato di tanti e tanti pericoli di morte in questo tenpo, che io stesso resto maravigliato che io sia visuto insino a questo tenpo, come che questi che io raconto, no' sono la terza parte, per non esere lungo e fastidioso.

Come io fui guarito, che stetti fra la guardia e 'l macco da 50 giorni, e nisuno altro ebbe male, cominciai a lavorare, e si finirono certe cose antiche alla marchesana di Mantova, non avendo altro da fare il mio maestro. No' si faceva quasi niente, per le guerre che andavano atorno. Quasi alora tornavano le Bande nere dello stato de' Colonesi, dove avieno fatto tanto male, che poi vinne il cardinale Colonna, e sacheggiò San Pietro, e 'l Borgo, e fu per pigliare papa Chlemente, che schampò in Chastello.

Seguito questo caso, io mi tornai a stare in Borgo ischontro a l'osteria de Liofante 'n una casetta che pure era del mio maestro, e mi dette ancora i' letto. Presi a fare un Ercole puto, quando strangola le serpe da mess. Domenico Boninsegni, fiorentino, che alora era tesaurieri di papa Chlemente; per esere amico di mie padre, voleva farmi bene in questo modo. Come avevo finito il ditto puto, lo voleva mostrare al papa, e metermeli inanzi, che mi facessi fare qualcosa; ma la mia, o buona o mala fortuna che la fussi, fece che non l'avendo anco finito, ma a buon termini, vinono i Lanzi;[1] e presono e sachegiorno il Borgo e tuta Roma; e il giorno inanzi che loro entrasino, vinne quel Piero Lapini a chasa mia chon persuadermi che volesimo fugire questo pericolo, e andarcene verso Tigoli, chè di già si vedeva tuta Roma sotto sopra, e beato a chi poseva sgonberare robe dove più li parieno sichure, benchè non sene salvassi altre che quelle che si misono in Castello. A me mi pareva bene il suo consiglio, ma ancora forse più pericoloso, perchè alle strade si

[1] Verso questo passo nel Codice è una postilla marginale poco intelligibile. Sembra che dica: « *La venuta del Vecerè di Napoli al Papa per far restare il compagno che non venisse inanzi, e non posette o non volse.* »

asasinava crudelmente. Così lasai la mia casetta, senza aver tenpo a salvare niente, che de'disegni n'aveva tanti, per avere ritrate tute l'anticaglie di Roma, ch'erono asai. Tuti lasai, e quel puto quasi finito, e letto e ogni altra cosa; solo dua camice e mie panni lani, la cappa e la spada e pugnale, e così ce n'andiamo inverso Castello, dove era gran fracasso nel passare le conpagnie del capitano Lucantonio da Terni, che tornavano di Prati a scharamuciare co' l'avanguardia de'Lanzi che venivano, e navie presi tre o quattro prigioni, e ne dicevano male, con dire che l'era una gran canaglia. Così pasando il portone. viddi il mio maestro drento alla porta del Castello, che tenea ilogo di bonbardiere d'un suo fratello, ditto maestro Guglielmo; e per esere andato a Fiorenza per certe sua facende, il mio maestro serviva in suo scambio; e vedutomi mi chiamò e mi disse si volea pigliare danari per bombardiere, che mi farebbe dare 6 schudi il mese: mi consigliava lo facessi, dubitando per altra via non capitassi male. Io stavo sospeso: da una parte mi pareva il meglio, da l'altra serandosi; non mi pareva bene; e anco mi sapeva male lasare il mio conpagno, che per nisun modo ci voleva entrare, perchè arebbe fatto dar danari ancora a lui. In utimo, pregai Idio mi facessi fare il meglio; e mi parse ne l'animo giudicare fussi bene ubidire al mio maestro: così entrai, e subito mi fe' contare 60 giuli d'argento; el mio conpagnio volse restar fuora, e intenderassi come li segui a lui, e a me mi fu consegnato dua pezzi d'artiglieria, una mezza colobrina e un falcone dalla banda che guardi verso Belvedere.

Il giorno di poi, che fu alli 7 di maggio, deto (*dettero*) la bataglia alla muraglia là su a porta Torione e porta delle Fornace e porta Santo Spirito, dove alla guardia stava il capitano Lucantonio da Terni, el capitano Tofano da Pistoia, el capitano Cuio, fiorentino, che tuti dal capitano Lucantonio furono morti; e sforzato la muraglia, entrorono sachegiando San Pietro, el palazzo e Borgo insino a 21 ora. El papa a fatica ebbe tenpo entrare in Chastello con alquanti camerieri, anco che drieto avessi gran numero di gente, su pel muro doppio. Levato che fu il ponte, quelli che erano inanzi spinti da quelli dirieto, cascavano nel foso, e pochi ne canpava la morte per

la grande alteza: c' erano certi travi ritti, qualchuno abraciandoli si lasava sdruciolare, e così la canpava, benchè dava a ogni modo nelle mano de' nimici, perchè a Chastello si chalò la caditoia, e così non si poseva pasare: è vero che la non arivò a terra a dua palmi, pure con dificultà e per la furia pochi ne pasava. Stavavamo a vedere questa cosa come stare a vedere una festa, perchè non posevamo tirare che non amazasimo de' nostri asai magior numero che de' nimici. S'era ridotto fra la chiesa della Traspontina e 'l portone di Castello più di 4, 5 mila persone, tute sotto sopra, e no' li caciava cinquanta Lanzi, per quello che si vedeva; e dua alfieri de' Lanzi pasorno il portone alla mescolata co' le bande rialzate, che furono poi morti a piè del ponte.

La sera alle 21 ora andoro a dare l' asalto alle mura di Trasteveri a porta San Brancatio e porta Setignana, che medesimamente de Castello si vedeva; ma per esere lontana, poco li posevamo nocere: ancor che ci tirasimo più volte, non faceva profitto. Alfine e superorno i nostri e entrorono, dove schorsono e sachegiorono tuta Roma, e durò il sacho più di 15 e forse 20 giorni. Noi che stavamo in Castello, stavamo bene, salvo che mancandoci le cose necessarie al vitto, per questa via pensavamo non posere schanpare dalle lor mani, masimamente che loro, il primo giorno che loro ebono preso Roma, cominciorono a fare le trinciere intorno al Castello, cominciando dalla parte del fiume di sopra una fossa e seguitandola insino alla parte di sotto, cioè alla chiavica della Traspontina; e così in forse dieci giorni ebono circhundato tuto il Castello, che persona niuna non poseva entrare nè uscire, che non venisse loro in mano, salvo che per la banda del fiume, dove bisogniava esere buono notatore. Così stemo tutto il mese di giugnio, e aspetando la lega che dovessi socorrere il papa. Quando si vidde la speranza era vana, si cercò fare acordo: e in questo potrei dire di molte cose, come più volte vinne per tratare acordo in Castello un signor domandato il Catinaro; dove una volta venendo per tratare l' acordo, da uno del Castello li fu tirata una archibusata e ferito 'n un braccio. Così stette la cosa molti giorni inanzi si ratachassi la pratica, pure alla fine fu

conclusa, salvo l'avere e le persone, el papa pagassi una certa somma di danari fra Sua Santità e li mercanti e signori che erono nel Castello.[1] Quando furno queste cose, poteva avere 23 anni, poco più o manco........[2]

[1] Il Cellini nella propria Vita racconta questo fatto con circostanze in parte diverse.

[2] Qui termina la pagina, e, per isventura, manca il rimanente del Codice.

LORENZO DI CREDI,

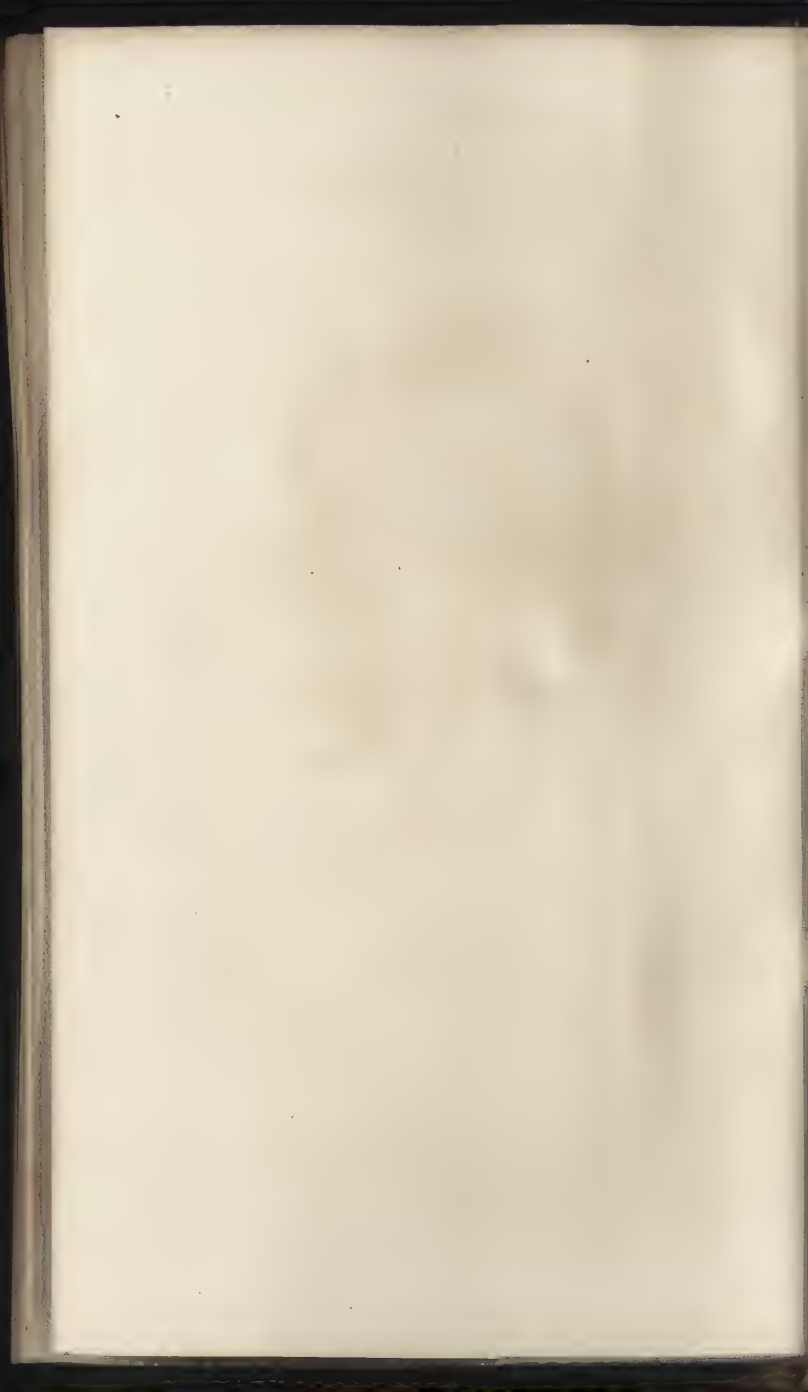
PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1459. — Morto 1537.]

Mentre che maestro Credi,[1] orefice ne' suoi tempi eccellente, lavorava in Fiorenza con molto buon credito e nome, Andrea Sciarpelloni acconciò con esso lui, acciò imparasse quel mestiero, Lorenzo suo figliuolo, giovanetto di bellissimo ingegno e d' ottimi costumi. E perchè quanto il maestro era valente ed insegnava volentieri, tanto il discepolo apprendeva con studio e prestezza qualunche cosa se gli mostrava, non passò molto tempo che Lorenzo divenne non solamente diligente e buon disegnatore, ma orefice tanto pulito e valente, che niuno giovane gli fu pari in quel tempo; e ciò con tanta lode di Credi, che Lorenzo da indi in poi fu sempre chiamato, non Lorenzo Sciarpelloni, ma di Credi da ognuno.[2] Cresciuto dunque l' animo a Lorenzo, si pose con An-

[1] « Sforzasi la natura donare ad alcuni il medesimo amore nelle loro azzioni, ch' ella suole usar nelle piante et nelle altre sue creature, che con infinita diligenzia diligentemente conduce al desiderato fine. Et chi mira le stravaganzie dell' erbe, l' artificio, et la diligenzia con che la natura di continovo le mantiene; et con che arte et amorevolezza le conduce al fiorire e al far frutto, non stupirà nel vedere le opre di Lorenzo di Credi pittore, finite da lui con infinitissima pazienzia. Era costui persona certo diligentissima, et pulitissima nell' opre ch' e' fece, quanto nessuno altro che in Fiorenza sia stato per lo adietro. » Così principia la Vita di questo Lorenzo nella prima edizione.

[2] * Per le memorie che si conoscono, oggi si può dire interamente falso questo racconto intorno alla famiglia di Lorenzo. Imperciocchè nel testamento di Andrea del Verrocchio, fatto nel 1488 (Gaye, I, 367), egli è detto *Laurentius quondam Andree de Oderich;* ed in quello dello stesso Lorenzo, fatto nel 1531 (Gaye, I, 372), si chiama *Laurentius olim Andree Credi.* Anche

LORENZO DI CREDI.

drea del Verrocchio, che allora per un suo così fatto umore si era dato al dipignere; e sotto lui, avendo per compagni e per amici, sebbene erano concorrenti, Pietro Perugino e Lionardo da Vinci, attese con ogni diligenza alla pittura. E perchè a Lorenzo piaceva fuor di modo la maniera di Lionardo, la seppe così bene imitare, che niuno fu che nella pulitezza e nel finir l'opere con diligenza l'imitasse più di lui; come si può vedere in molti disegni, fatti e di stile e di penna o d'acquerello, che sono nel nostro Libro: fra i quali sono alcuni ritratti da modegli di terra,[1] acconci sopra con panno lino incerato e con terra liquida; con tanta diligenza imitati e con tanta pacienza finiti, che non si può a pena credere, non che fare.[2] Per queste cagioni, adunque, fu tanto Lorenzo dal suo maestro amato, che quando Andrea andò a Vinezia a gettare di bronzo il cavallo e la statua di Bartolomeo da Bergamo, egli lasciò a Lorenzo tutto il maneggio ed amministrazione delle sue entrate e de' negozj, e parimente tutti i disegni, rilievi, statue, e masserizie dell'arte: ed all'incontro, amò tanto Lorenzo esso Andrea suo maestro, che oltre all'adoperarsi in Firenze con incredibile amore in tutte le cose di lui, andò anco più d'una volta a Vinezia a vederlo, e rendergli conto della sua buona amministrazione: e ciò con tanta sodisfazione d'Andrea, che se Lorenzo l'avesse acconsentito, egli se l'arebbe instituito erede. Nè di questo buono animo fu punto ingrato Lorenzo, poichè egli, morto Andrea, andò a Vinezia e condusse il corpo di lui a Firenze, ed agli eredi poi consegnò ciò che si

nel vecchio Libro de'Pittori fiorentini è nominato *Lorenzo di Andrea di Credi.* Finalmente, fra'libri dello Spedale di Santa Maria Nuova, del quale egli fu commesso (oblato), chiamasi *Lorenzo di Andrea di Oderigo di Credi dipintore*, e *Lorenzo di Andrea di Credi dipintore.* Nel volume IV dell' *Archivio Storico Italiano* sono pubblicati alcuni *Ricordi* di interessi familiari di un tal Oderigo di Credi, orafo del secolo XV. Da questo Oderigo nacque un Andrea, il quale fu padre del nostro Lorenzo.

[1] * In tutte le edizioni leggesi *medaglie*; parola che qui non ha senso: facile era il correggere questo errore, come abbiamo fatto noi, in *modegli.*

[2] * La Galleria di Firenze, erede di una gran parte dei disegni raccolti dal Vasari, ne possiede molti della mano di Lorenzo, nei quali si riscontrano puntualmente non tanto i diversi modi quanto le qualità ed i pregj qui indicati; e di lui sono pure, altri disegni bellissimi che vanno col nome di altri.

trovava in mano d'Andrea, eccetto i disegni, pitture, sculture, ed altre cose dell'arte. [1]

Le prime pitture di Lorenzo furono un tondo d'una Nostra Donna, che fu mandato al re di Spagna, il disegno della qual pittura ritrasse da una d'Andrea suo maestro; ed un quadro molto meglio che l'altro, che fu similmente da Lorenzo ritratto da uno di Lionardo da Vinci, e mandato anch'esso in Ispagna, ma tanto simile a quello di Lionardo, che non si conosceva l'uno dall'altro. È di mano di Lorenzo una Nostra Donna in una tavola, molto ben condotta, la quale è a canto alla chiesa grande di San Iacopo di Pistoia;[2] e parimente una che n'è nello spedale del Ceppo,[3] che è delle migliori pitture che siano in quella città. Fece Lorenzo molti ritratti; e quando era giovane fece quello di sè stesso, che è oggi appresso Gianiacopo suo discepolo, pittore in Fiorenza[4] con molte altre cose lasciategli da Lorenzo; fra le quali sono il ritratto di Pietro Perugino, e quello d'Andrea del Verrocchio suo maestro.[5] Ritrasse anco Girolamo Benivieni,

1 * Nel citato testamento di Andrea del Verrocchio, Lorenzo è fatto suo esecutore testamentario ed erede di parte de' suoi beni. Gli è pur anche affidato di condurre a termine l'opera del cavallo di bronzo, dicendosi *quia est suffitiens ad id perficiendum.*

2 L'oratorio o cappella ove anc'oggi trovasi questa tavola, era anticamente separata dalla chiesa di San Iacopo, ma essendosi poi atterrata la parete che formava la divisione, è adesso incorporata nella detta cattedrale. (Tolomei, *Guida di Pistoia.*)—* Rappresenta Maria Vergine seduta in trono col Bambino; ed ai lati ha San Giovanni Batista ed un altro Santo vescovo.

3 Presentemente sta nella chiesa di Santa Maria delle Grazie o del Letto. (Tolom. *op. cit.*)

4 * Nel vecchio libro de'Pittori Fiorentini è nominato, sotto l' anno 1525, in questo modo: « *Giaiachopo da chastrocharo, dipintore.* »

5 * È nella Galleria di Firenze, fra i quadri della scuola tedesca e fiamminga, un ritratto in asse, bellissimo, d'uomo su i cinquant'anni di faccia piena, e di aria fra il lieto e il burbero. Ha i capelli lunghi e neri, e nero il berrettino. È vestito di cappa scura, posando l'un braccio sopra ad una tavola che ha dinanzi, e sovrapponendo la sinistra mano alla destra, colla quale stringe un foglio accartocciato. Negl' inventarj della Galleria dal 1704 in poi fino al 1769, è detto essere il ritratto di Martino Lutero dipinto da Giovanni Holbein. Ma nel 1784, conservato il nome del pittore, fu tolto come arbitrario quello del celebre eresiarca; e anche oggi è segnato nei cataloghi, e nelle Guide, come d'incognito. Ora esaminando attentamente il nostro ritratto, ci apparve in prima per lavoro affatto italiano; poi per via di ricordi e di confronti giungemmo anche a persuadercelo per opera di Lorenzo di Credi, più che di qualunque altro maestro:

uomo dottissimo e suo molto amico.[1] Lavorò nella compagnia di San Bastiano, dietro alla chiesa de' Servi in Fiorenza, in una tavola la Nostra Donna, San Bastiano, ed altri Santi; e fece all' altare di San Giuseppo in Santa Maria del Fiore esso Santo.[2] Mandò a Montepulciano una tavola che è nella chiesa di Santo Agostino, dentrovi un Crucifisso, la Nostra Donna, e San Giovanni, fatti con molta diligenza.[3] Ma la migliore opera che Lorenzo facesse mai, e quella in cui pose maggiore studio e diligenza per vincere se stesso, fu quella che è in Cestello a una cappella; dove in una tavola è la Nostra Donna, San Giuliano, e San Niccolò: e chi vuol conoscere che il lavorare pulito a olio è necessario a volere che l' opere si conservino, veggia questa tavola lavorata con tanta pulitezza, che non si può più.[4] Dipinse Lorenzo, essendo ancor giovane, in un pilastro d' Orsanmichele un San Bartolomeo:[5] ed alle monache di Santa Chiara in Fiorenza, una tavola della Natività di Cristo, con alcuni pastori ed angeli; ed in questa, oltre l' altre cose, mise gran diligenza in contrafare alcune erbe tanto bene, che paiono naturali.[6] Nel medesimo luogo fece in un quadro una Santa Madalena in penitenza;[7] ed in un altro, appresso la casa di messere Ottaviano

finalmente nel Vasari medesimo trovammo il riscontro che finì di convincerci: perchè il ritratto del Verrocchio posto nel libro delle Vite Vasariane non è che la copia, sia quanto vuolsi infedele, del ritratto in questione.

[1] * Un ritratto di Girolamo Benivieni, già vecchio (morì di 89 anni), vedemmo, con altre cose d' arte, in casa del signor Giuseppe Volpini di Firenze; stimato, con molta ragione, per di mano di Lorenzo. Non è molto tempo che è stato venduto.

[2] * Esiste tuttavia.

[3] Queste opere sono perdute.

[4] Questa bellissima tavola fu spedita nel 1812 a Parigi, ed è tuttavia in quel R. Museo.

[5] * La figura di questo Santo è dipinta in tavola incassata in uno dei pilastri, presso l' altare a destra di chi entra.

[6] * Se ne vede un intaglio, molto fedele, nell' opera: *Galleria dell' accademia delle Belle Arti di Firenze*, dove presentemente si conserva, insieme ad un' altra sua tavola, proveniente dalla chiesa della Santissima Annunziata, alquanto più piccola, colla Madonna San Giuseppe e due Angioli i quali adorano il Bambino Gesù nel Presepio. Di questa pure si ha un intaglio nell' opera citata.

[7] * Sino dal 1814 uscì d'Italia, ed ora è nella Galleria di Berlino, dove notasi pur dello stesso autore una Adorazione de' Magi.

de' Medici, fece un tondo d'una Nostra Donna.[1] In San Friano fece una tavola; ed in San Matteo dello spedale di Lelmo lavorò alcune figure:[2] in Santa Reparata dipinse l'Angelo Michele in un quadro;[3] e nella compagnia dello Scalzo, una tavola fatta con molta diligenza.[4] Ed oltre a queste opere, fece molti quadri di Madonne, ed altre pitture, che sono per Fiorenza nelle case de' cittadini.[5]

Avendo, dunque, Lorenzo mediante queste fatiche messo insieme alcune somme di danari, come quello che più tosto che arrichire disiderava quiete, si commise in Santa Maria Nuova di Fiorenza, là dove visse ed ebbe commoda abitazione

[1] Due tondi, colla Madonna inginocchiata in atto di adorare il Divin Figlio giacente sul terreno, si veggono nel corridore a levante della Galleria pubblica.

[2] * Quella di San Frediano rappresentava Maria Vergine con Gesù Bambino e alcuni Santi. Fu fatta per la cappella Martelli, fondata nel 1525 da Ugolino Vescovo Lupiense. In San Matteo poi era un'altra tavola collo Sposalizio di Santa Caterina martire. (Richa, tom. IX, pag. 178, e tom. VII, p. 89.) Queste due opere sono smarrite.

[3] * Dipinselo intorno al 1523; e si trova che ai 23 di maggio dello stesso anno, Giovanni di Benedetto Cianfanini, scolare di Lorenzo, ebbe 56 lire per il fornimento di questo quadro, il quale non è smarrito com'è stato creduto, ma si trova ben conservato nella sagrestia de' canonici del Duomo. — Tra le altre cose che Lorenzo fece per questa chiesa, si ha memoria che nel 1508 colorì il Crocifisso di legno, scolpito da Benedetto da Majano; e nel 1524 rassettò i cavalli dell'Acuto e di Niccolò da Tolentino, due sepolcri (di Fra Luigi Marsili e del cardinale Pietro Corsini) e sei Apostoli. (Archivio dell' Opera di S. Maria del Fiore. *Stanziamenti degli Operai,* ad annos.)

[4] Rappresenta il Battesimo di G. C. Nel 1786 fu questa tavola portata nella chiesa di San Domenico di Fiesole, e posta sull' altare della cappella Guadagni, in luogo dell' altra tavola di Pietro Perugino, che nell' anno medesimo fu collocata nella Tribuna della Galleria di Firenze. — * Nella composizione ricorda assai il Battesimo di Cristo di Andrea del Verrocchio, salvo che in quello di Lorenzo gli Angeli sono tre. Lo studio delle due figure principali, fatte diligentemente all'acquerello verde sopra pergamena, è fra i disegni della Galleria degli Uffizj.

[5] * Sebbene molte tavole del Credi siano passate in Gallerie estere, tuttavia ne restano parecchie in Firenze, così in privato come in pubblico. La Galleria degli Uffizj, oltre i due tondi già notati, possiede ancora cinque tavolette, due delle quali rappresentano l'Annunziazione, e le altre tre, la Samaritana, il *Noli me tangere,* e la Madonna e San Giovanni. Una tavoletta con Nostra Donna e il Putto, è nella raccolta più volte citata de'Lombardi e Baldi. Un'altra della medesima grandezza era nella casa de' Tolomei in Via de' Ginori, ed oggi è stata venduta. In Siena è presso gli eredi del prof. Nenci una Madonna che allatta il suo divin Figliuolo, della quale il prof. Emilio Santarelli ha una ripetizione dipinta in tela.

insino alla morte.[1] Fu Lorenzo molto parziale della setta di fra Girolamo da Ferrara, e visse sempre come uomo onesto e di buona vita, usando amorevolmente cortesia dovunque se gliene porgeva occasione. Finalmente pervenuto al 78 anno della sua vita, si morì di vecchiezza, e fu sepellito in San Piero Maggiore, l'anno 1530.[2] Fu costui tanto finito e pulito ne' suoi lavori, che ogni altra pittura, a comparazione delle sue, parrà sempre abbozzata e mal netta.[3]

Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giovanni Antonio Sogliani e Tommaso di Stefano.[4] Ma perchè del Sogliano si parlerà in altro luogo, dirò quanto a Tommaso ch' egli imitò molto nella pulitezza il suo maestro, e fece in Fiorenza e fuori molte opere; nella villa d'Arcetri a Marco del Nero una tavola d'una Natività di Cristo, condotta molto pulitamente.[5] Ma la principal professione di Tommaso fu col tempo di dipignere drapperie, onde lavorò i drappelloni meglio che alcun altro. E perchè Stefano padre di Tommaso era stato miniatore, ed anco aveva fatto qualche cosa d' architettura, Tommaso per imitarlo condusse, dopo la morte di esso suo padre, il ponte

[1] * Lorenzo vi si commise nel 1 di aprile del 1531, col patto di avere 36 fiorini d'oro l' anno, fin che vivesse; e dopo la morte sua, e vivendo madonna Caterina di Antonio da Mugello sua serva, dovessero esser pagati a lei durante la vita sua. (ARCHIVIO DI S. MARIA NUOVA, *Libro de' debitori e creditori*, segnato D, dal 1525 al 1541; a carte 209.) E nel 3 del mese ed anno predetti, fece testamento alla presenza del Ciaufanini, da noi sopranominato, di Stefano di Tommaso miniatore, e del figliuolo di lui Tommaso pittore e architetto, ricordato più sotto dal Vasari. (Gaye, I, 372.)

[2] * Nel citato libro di Santa Maria Nuova, a carte 336 si legge: « *Morì el sopradetto Lorenzo addì xii di giennaio* 1536 (stile comune 1537), *come disse Vettorio de Rosso tintore. Iddio gli abbi perdonato a l'anima sua.* »

[3] « Laonde meritamente gli fu fatto questo epigramma:

Aspicis ut niteant inducto picta colore
Et completa manu protinus artificis.
Quicquid inest operi insigni candoris et artis,
Laurentii excellens contulit ingenium. »

Così la prima edizione.

[4] * Di Tommaso di Stefano il Vasari rammenta un'altra opera nella Vita di Andrea di Cosimo Feltrini, che si legge più sotto.

[5] Questa villa appartiene oggi alla nobil famiglia Capponi dalle Rovinate; e la tavola di Tommaso di Stefano vi si conserva sempre all'altare della cappella, in ottimo stato.

a Sieve, lontano a Fiorenza x miglia, che allora era per una piena rovinato; e similmente quello di San Piero a Ponte in sul fiume di Bisenzio, che è una bell'opera. E dopo molte fabriche fatte per monasteri ed altri luoghi, ultimamente essendo architettore dell'Arte della Lana, fece il modello delle case nuove che fece fare quell'Arte dietro alla Nunziata; e finalmente si morì, essendo già vecchio di LXX anni o più, l'anno 1564, e fu sepolto in San Marco, dove fu onorevolmente accompagnato dall' Accademia del disegno.

Ma tornando a Lorenzo, ei lasciò molte opere imperfette alla sua morte, e particolarmente un quadro d' una Passione di Cristo, molto bello, che venne nelle mani d'Antonio da Ricasoli; ed una tavola di messer Francesco da Castiglioni canonico di Santa Maria del Fiore, che la mandò a Castiglioni, molto bella. Non si curò Lorenzo di fare molte opere grandi, perchè penava assai a condurle, e vi durava fatica incredibile, e massimamente perchè i colori ch' egli adoperava erano troppo sottilmente macinati; oltrechè purgava gli olj di noce e stillavagli, e faceva in su le tavolelle le mestiche de' colori in gran numero, tanto che dalla prima tinta chiara all' ultima oscura si conduceva a poco a poco con troppo e veramente soverchio ordine; onde n' aveva alcuna volta in su la tavolella 25 e trenta, e per ciascuna teneva il suo pennello appartato; e dove egli lavorava, non voleva che si facesse alcun movimento che potesse far polvere: la quale troppo estrema diligenza non è forse più lodevole punto, che si sia una strema negligenza; perchè in tutte le cose si vuole avere un certo mezzo e star lontano dagli estremi, che sono comunemente viziosi.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI LORENZO DI CREDI.

1459. Nasce Lorenzo da Andrea di Oderigo di Credi, orafo.

1488. Da Andrea del Verrocchio è eletto suo commissario ed esecutore testamentario: e a dar compimento, come sufficiente a ciò, al cavallo di bronzo della statua equestre del Colleone. (Gaye, *Carteggio* ec., I, 367.)

1491. È uno degli artefici chiamati a giudicare dei disegni e dei modelli presentati al concorso della facciata di Santa Maria del Fiore. (Vol. VII, pag. 247 di questa edizione.)

1498. Consiglia, in compagnia d' altri maestri, sopra il riattamento della lanterna del Duomo di Firenze, guasta dalla saetta. (Archivio dell'Opera. *Deliberazioni* dal 1491 al 1498, a carte 114-115.)

1501. Riquadrata la tavola dell' Angelico in San Domenico di Fiesole, Lorenzo vi aggiunse di sopra alcune pitture, e vi fece l' ornamento. (P. Marchese, *Memorie degli Artefici Domenicani,* I, 261 in nota.)

1504. Giudica del luogo da destinarsi al David di Michelangelo. (Gaye, II, 455 e seg.)

1505. In compagnia di Pietro Perugino e di Giovanni delle Corniole, stima la testa di musaico di San Zanobi fatta a concorrenza da David del Ghirlandajo e da Monte di Giovanni del Favilla, miniatore e musaicista. (Archivio detto. *Deliberazioni* dal 1497 al 1507, a carte 176; e vol. VI, pag. 167 di questa edizione.)

1508. Dipinge il Crocifisso di legno fatto da Benedetto da Maiano per l' altare maggiore del Duomo. (Archivio detto. *Stanziamenti* dal 1505 al 1513, a carte 90 tergo.)

1514, di settembre. Stima in compagnia di Giovanni Cianfanini le pitture della cappella de' Signori in Palazzo Vecchio, fatte da Ridolfo del Ghirlandaio. (Archivio delle Riformagioni di Firenze. *Libro degli Operaj di Palazzo,* ad annum.)

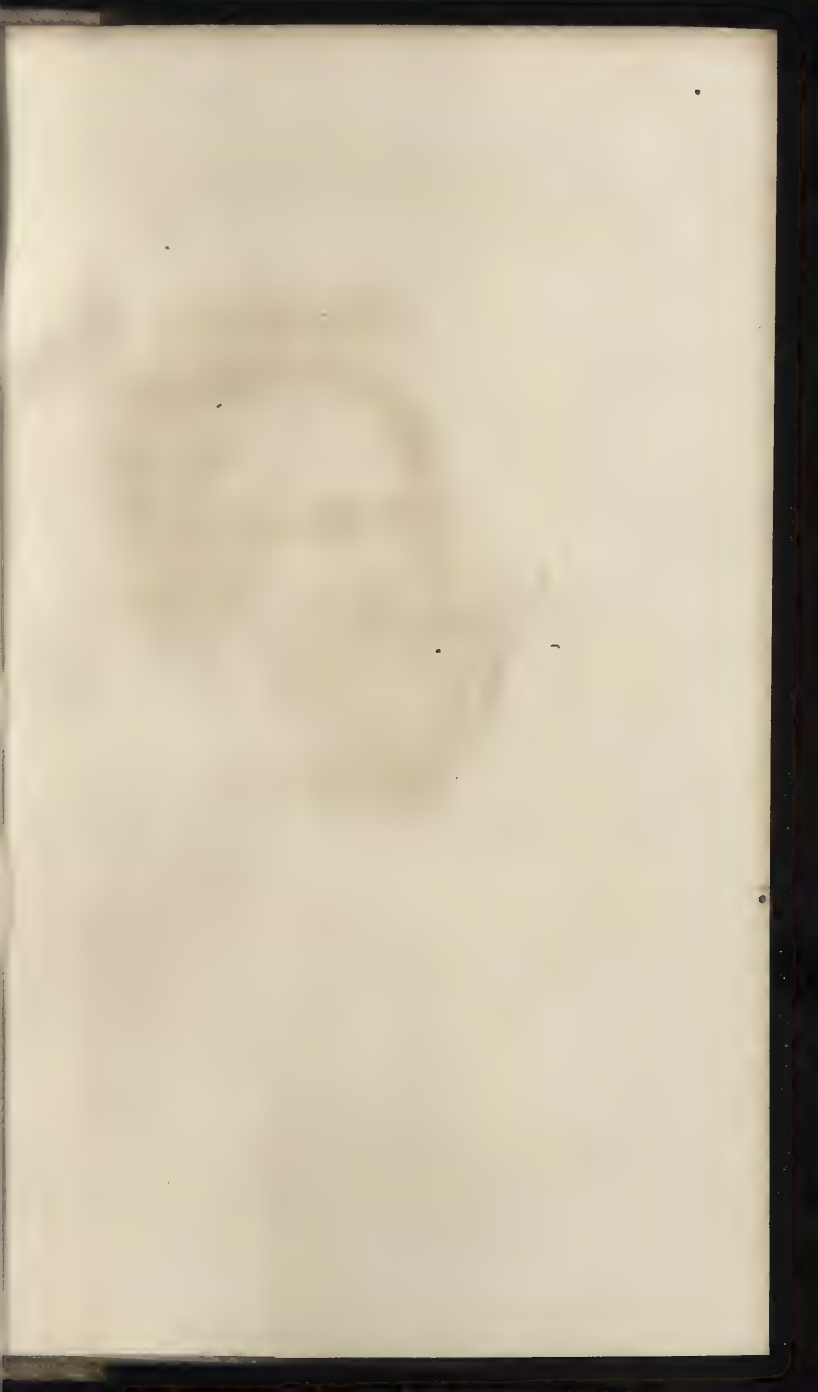
1517, 4 giugno. È chiamato a stimare la figura d'un Apostolo scolpita per il Duomo da Baccio Bandinelli. (ARCHIVIO DELL' OPERA. *Deliberazioni* dal 1515 al 1519, a carte 27.)

1523. Dipinge per Santa Maria del Fiore il quadro dell' Angelo Michele. (ARCHIVIO detto. *Stanziamenti,* ad annos.)

1524. Rassetta i cavalli dell' Acuto e di Niccolò da Tolentino, due sepolcri dipinti, e sei de' dodici Apostoli. (Idem, ibidem.)

1531, 1 aprile. Si commette nello Spedale di Santa Maria Nuova. (Gaye, I, 374.)

— 3 detto. Fa testamento. (Gaye, I, 372.)

1537, 12 gennaio (stile comune). Muore. (Nota 2, a pag. 207.)

LORENZETTO.

LORENZETTO,

SCULTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO;

E BOCCACCINO,

PITTORE CREMONESE.

[Nato 1490. — Morto 1541. | Nato 1460? — Morto 1518?]

Quando la fortuna ha tenuto un pezzo a basso con la povertà la virtù di qualche bell'ingegno, alcuna volta suole ravvedersi, ed in un punto non aspettato procacciare a colui che dianzi gli era nimico in vari modi beneficj, per ristorare in un anno i dispetti e l'incomodità di molti: il che si vide in Lorenzo di Lodovico campanaio fiorentino,[1] il quale si adoperò così nelle cose d'architettura come di scultura; e fu tanto amato da Raffaello da Urbino, che non solo fu da lui aiutato e adoperato in molte cose, ma ebbe dal medesimo per moglie una sorella di Giulio Romano discepolo di esso Raffaello.[2] Finì Lorenzetto (che così fu sempre chiamato)

[1] * Il padre di Lorenzetto fu Lodovico di Guglielmo Lotti, campanaio e maestro di getti, il quale si trova che nel 1504 fu a consigliare sopra la collocazione del David di Michelagnolo; che nel 1516 gli Operai di Santa Maria del Fiore gli allogano a gettare una campana di 5000 libbre, ed un'altra dello stesso peso nel 1518; e finalmente si trova, che nel 1519 doveva gettare i candelieri di bronzo per la medesima chiesa.—Lorenzetto nacque nel 1490, come si ritrae dai Registri de' Battazzati esistenti nell'Opera di Santa Maria del Fiore, dove all'anno 1490 e nel mese di giugno si legge: « *Lorenzo e Giovanni di Lodovico di Guglielmo orafo, pop. di San Simone, nato adì* 23, *hore* 7. »

[2] * Veramente non fu Raffaello che fece il partito fra Lorenzetto e la sorella di Giulio Romano; ma sibbene egli desiderava di trovarle recapito. Solamente due anni dopo la morte di Raffaello, e così intorno al 1522, appare che Lorenzetto fosse messo innanzi a Giulio, per marito della sua sorella. Di ciò abbiamo testimonianza da una lettera di Baldassarre Castiglione al Cardinal Giulio dei Medici, in data del 7 di maggio del 1522. (Vedi *Lettere Pittoriche.*)

nella sua giovanezza la sepoltura del cardinale Forteguerri, posta in San Iacopo di Pistoia, e stata già cominciata da Andrea del Verrocchio; e fra l' altre cose, vi è di mano di Lorenzetto una Carità, che non è se non ragionevole:[1] e poco dopo fece a Giovanni Bartolini per il suo orto una figura, la quale finita, andò a Roma; dove lavorò ne' primi anni molte cose, delle quali non accade fare altra memoria. Dopo essendogli allogata da Agostino Ghigi, per ordine di Raffaello da Urbino, la sua sepoltura in Santa Maria del Popolo, dove aveva fabricato una cappella, Lorenzo si mise a questa opera con tutto quello studio, diligenza e fatica che mai gli fu possibile, per uscirne con lode, per piacere a Raffaello, dal quale poteva molti favori ed aiuti sperare, e per esserne largamente rimunerato dalla liberalità d'Agostino, uomo ricchissimo. Nè cotali fatiche furono se non benissimo spese, perchè aiutato dal giudizio di Raffaello, condusse a perfezione quelle figure; cioè un Iona ignudo, uscito del ventre del pesce, per la ressurrezione de'morti, ed uno Elia che col vaso d'acqua e col pane subcinerizio vive di grazia sotto il ginepro.[2] Queste statue, dunque, furono da Lorenzo a tutto suo potere con arte e diligenza a somma bellezza finite; ma egli non ne conseguì già quel premio che il bisogno della sua famiglia e tante fatiche meritavano, perciocchè avendo la morte chiusi gli occhi ad Agostino e quasi in un medesimo tempo a Raffaello, le dette figure per la poca pietà degli eredi d'Agostino se gli rimasono in bottega, dove stettono molti anni. Pure oggi sono state messe in opera nella detta chiesa di Santa Maria del Popolo, alla detta sepoltura. Lorenzo, dunque, caduto d'ogni speranza per le dette cagioni, si trovò per allora avere gettato il tempo e la fatica. Dovendosi poi essequire il testamento di Raffaello, gli fu fatta fare una statua di marmo di quattro braccia d' una Nostra Donna per lo sepolcro di esso Raffaello nel tempio di Santa Maria Ritonda, dove per ordine

1 * Vedi quanto da noi è stato detto in questo proposito alla Vita del Verrocchio, nel vol. V, pag. 149, not. 1 di questa edizione.

2 * In quanto alla statua del Giona, vedi nella nota 1 a pag. 47 della Vita di Raffaello. Rispetto a quella dell'Elia, sebbene sia inferiore, vi si riconosce nondimeno l'azione di Raffaello.

suo fu restaurato quel tabernacolo.[1] Fece il medesimo Lorenzo per un mercante de' Perini, alla Trinità di Roma, una sepoltura con due fanciulli di mezzo rilievo: e d'architettura fece il disegno di molte case, e particolarmente quello del palazzo di messer Bernardino Caffarelli, e nella Valle la facciata di dentro; e così il disegno delle stalle ed il giardino di sopra, per Andrea cardinale della Valle; dove accomodò nel partimento di quell' opera colonne, base e capitegli antichi; e sparti attorno, per basamento di tutta quell'opera, pili antichi pieni di storie; e più alto fece sotto certe nicchione un altro fregio di rottami di cose antiche, e di sopra nelle dette nicchie pose alcune statue pur antiche e di marmo, le quali sebbene non erano intere per essere quale senza testa, quale senza braccia, ed alcuna senza gambe, ed insomma ciascuna con qualche cosa meno, l' accomodò nondimeno benissimo, avendo fatto rifare a buoni scultori tutto quello che mancava: la quale cosa fu cagione che altri signori hanno poi fatto il medesimo, e restaurato molte cose antiche; come il cardinale Cesis, Ferrara, Farnese, e, per dirlo in una parola, tutta Roma. E nel vero, hanno molto più grazia queste anticaglie in questa maniera restaurate, che non hanno que' tronchi imperfetti, e le membra senza capo, o in altro modo difettose e manche. Ma tornando al giardino detto, fu posto sopra le nicchie le fregiatura che vi si vede di storie antiche di mezzo rilievo bellissime e rarissime; la quale invenzione di Lorenzo gli giovò infinitamente, perchè passati gl' infortuni di papa Clemente, egli fu adoperato con suo molto onore ed utile. Perciocchè avendo il papa veduto, quando si combattè Castello Santo Agnolo, che due cappellette di marmo che erano all'entrare del ponte avevano fatto danno; perchè standovi dentro alcuni soldati archibugieri, amazzavano chiunche s'affacciava alle mura, e con troppo danno, stando essi al sicuro, levavano le difese, si risolvè Sua Santità levare le dette cappelle, e ne' luoghi loro mettere sopra due basamenti due statue di marmo: e così fatto metter su il San Paulo di Paulo Roma-

[1] La detta statua è chiamata dal popolo *la Madonna del Sasso,* perchè appunto sopra un sasso tiene appoggiato il piede sinistro.

no, del quale si è in altro luogo ragionato,[1] fu data a fare l'altra, cioè un San Piero, a Lorenzetto; il quale si portò assai bene, ma non passò già quella di Paulo Romano: le quali due statue furono poste, e si veggiono oggi all'entrata del ponte.

Venuto poi a morte papa Clemente, furono allogate a Baccio Bandinelli le sepolture di esso Clemente e quella di Leone decimo, ed a Lorenzo data la cura del lavoro di quadro che vi si aveva a fare di marmo; onde egli si andò in questa opera qualche tempo trattenendo. Finalmente quando fu creato pontefice papa Paulo terzo, essendo Lorenzo molto male condotto ed assai consumato, e non avendo altro che una casa, la quale egli stesso si aveva al Macello de' Corbi fabricato, ed aggravato di cinque figliuoli ed altre spese, si voltò la fortuna a ingrandirlo e ristorarlo per altra via. Perciocchè volendo papa Paulo che si seguitasse la fabrica di San Piero, e non essendo più vivo nè Baldassarri Sanese nè altri di coloro che vi avevano atteso, Antonio da San Gallo mise Lorenzo in quell' opera per architetto, dove si facevano le mura in cottimo a tanto la canna. Laonde in pochi anni fu più conosciuto e ristorato Lorenzo senza affaticarsi, che non era stato in molti con mille fatiche, avendo in quel punto avuto propizio Dio, gli uomini e la fortuna; e se egli fusse più lungamente vivuto, averebbe anco molto meglio ristorato que' danni che la violenza della sorte, quando bene operava, indegnamente gli avea fatto. Ma condottosi all'età d'anni quarantasette, si morì di febre l'anno 1541. Dolse infinitamente la morte di costui a molti amici suoi, che lo conobbero sempre amorevole e discreto. E perchè egli visse sempre da uomo da bene e costumatamente, i deputati di San Piero gli diedero in un deposito onorato sepolcro, e posero in quello lo infrascritto epitaffio:

SCVLPTORI LAVRENTIO FLORENTINO.
ROMA MIHI TRIBVIT TVMVLVM, FLORENTIA VITAM;
NEMO ALIO VELLET NASCI ET OBIRE LOCO.
M. DXLI.
VIX. ANN. XLVII.[2] MEN. II. D. XV.

[1] Nella Vita di Paolo Romano (Vol. IV, p. 132 e seg.).
[2] Questo computo è errato. Vedi la nota 1 a pag. 211.

Avendosi Boccaccino Cremonese,[1] il quale fu quasi ne' medesimi tempi, nella sua patria e per tutta Lombardia acquistato fama di raro e d'eccellente pittore, erano sommamente lodate l'opere sue, quando egli andato a Roma per vedere l'opere di Michelagnolo tanto celebrate, non l'ebbe sì tosto vedute, che quanto potè il più cercò d'avilirle ed abbassarle, parendogli quasi tanto inalzare sè stesso, quanto biasimava un uomo veramente nelle cose del disegno, anzi in tutte generalmente, eccellentissimo. A costui dunque essendo allogata la cappella di Santa Maria Traspontina, poi che l'ebbe finita di dipignere e scoperta, chiarì tutti coloro i quali, pensando che dovesse passare il cielo, non lo videro pur aggiugnere al palco degli ultimi solari delle case: perciocchè veggendo i pittori di Roma la Incoronazione di Nostra Donna, che egli aveva fatto in quell'opera, con alcuni fanciulli volanti, cambiarono la maraviglia in riso.[2] E da questo si può conoscere che,[3] quando i popoli cominciano ad inalzare col grido alcuni più eccellenti nel nome che nei fatti, è difficile cosa potere, ancora che a ragione, abbattergli con le parole, insino a che

[1] La Vita del Boccaccino nella prima edizione è separata dall' altra di Lorenzetto. Le riunì il Vasari nella seconda, pel motivo spiegato sopra a p. 146, nota 2, della Vita di Vincenzo da San Gimignano.

[2] Si vorrebbe da alcuni negare il fatto, provando che Boccaccino non fu a Roma ec.; ma il giudizioso Lanzi avverte, che « Tutta la confutazione si appog- » gia all'epoche segnate dal Vasari; dalle quali risulta, siccome dicono, una » negativa coartata su la gita del Boccaccino in Roma in tempo da poter biasi- » mare le pitture di Michelangiolo. È uso degli storici meno esatti raccontare la » sostanza d' un fatto, rivestendola di circostanze o di tempo, o di luogo, o di » modo, che non sussistono. La storia antica è piena di questi esempj; e la cri- » tica anche più severa non discrede il fatto, ad onta di qualche circostanza alte- » rata, quando altre assai forti lo persuadono. Nel caso nostro lo storico, gran- » de amico di Michelangelo, fa una narrazione che interessa l'amico, e di cosa » avvenuta in Roma non molto prima ch'egli scrivesse. È difficile a crederla » una novelletta senza fior di vero. Veri non posso creder certi accessorj; e so- » prattutto disapprovo nel Vasari que' tratti di penna, con cui avvilisce uno dei » migliori pittori che allora fossero in Lombardia. » E (aggiungiamo noi) se Boccaccino fu un presontuoso e un maldicente, doveva lo storico distinguer l'uomo dal pittore, e biasimar il procedere e lodare i lavori. Ci è caro il Vasari; ma più di esso la verità.

[3] Il seguente periodo che comincia: « Quando i popoli ec. » fino alle parole: « e questo scoprendo il vero insegna, » forma l'esordio della Vita di Boccaccino, nella prima edizione.

l'opere stesse contrarie in tutto a quella credenza, non discuoprono quello che coloro tanto celebrati sono veramente: ed è questo certissimo, che il maggiore danno che agli altri uomini facciano gli uomini, sono le lodi che si danno troppo presto agli ingegni che si affaticano nell'operare; perchè facendo cotali lodi coloro gonfiare acerbi, non gli lasciano andare più avanti, e coloro tanto lodati, quando non riescono l'opere di quella bontà che si aspettavano, accorandosi di quel biasimo, si disperano al tutto di potere mai più bene operare. Laonde coloro che savi sono, deono assai più temere le lodi che il biasimo, perchè quelle adulando, ingannano, e questo scoprendo il vero, insegna.

Partendosi adunque Boccaccino di Roma per sentirsi da tutte le parti trafitto e lacero, se ne tornò a Cremona, e quivi, il meglio che seppe e potè, continuò d'essercitar la pittura;[1] e dipinse nel duomo, sopra gli archi di mezzo, tutte le storie della Madonna: la quale opera è molto stimata in quella città.[2] Fece anco altre opere e per la città e fuori, delle quali non accade far menzione.[3]

Insegnò costui l'arte ad un suo figliuolo chiamato Camillo, il quale attendendo con più studio all'arte, s'ingegnò di rimediare dove aveva mancato la vanagloria di Boccaccino.[4] Di mano di questo Camillo sono alcune opere in San

[1] « Boccaccio Boccaccino è fra' Cremonesi ciò che sono il Grillandajo, il » Mantegna, il Vannucci, il Francia nelle scuole loro; il migliore moderno fra » gli antichi, e il miglior antico fra' moderni. » (*Lanzi.*)

[2] * Dipinsero le altre storie che si vedono nella cattedrale di Cremona, Altobello Melone, Bonifazio Bembo, Cristoforo Moretti, Girolamo Romanino e il Pordenone. Le pitture del Boccaccino furon fatte nello spazio ch'è dal 1514 al 1518. Nell'opera del Vidoni, *La Pittura Cremonese*, si ha l'intaglio dello Sposalizio di Maria Vergine, ricopiato dal Rosini nella Tavola LXXV della sua Storia.

[3] * Le Guide di Cremona, fra le altre cose, citano in San Francesco una tavoletta colla Madonna e il Bambino Gesù che ha un uccelletto in mano. Questa tavoletta faceva parte di un maggior quadro, nel quale era scritto il nome del pittore e l'anno 1511; è nella chiesa dei Santi Quirico e Giulitta, un'altra tavola colla Vergine Maria seduta in trono e il Divino Infante in piedi, ed ai lati San Vincenzo martire e Sant'Antonio da Padova, fatta nel 1518, come vi è scritto.

[4] * « Camillo Boccaccino, dice il Lanzi, è il più gran genio della scuola cremonese. Egli arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte in guisa, che non si sa in quale delle due parti prevalga. »

Gismondo, lontano da Cremona un miglio; le quali dai Cremonesi sono stimate la miglior pittura che abbiano.[1] Fece ancora in piazza nella facciata d'una casa, ed in Santa Agata tutti i partimenti delle volte,[2] ed alcune tavole, e la facciata di Santo Antonio, con altre cose che lo fecero conoscere per molto pratico: e se la morte non l'avesse anzi tempo levato del mondo,[3] averebbe fatto onoratissima riuscita, perchè caminava per buona via; ma quelle opere nondimeno che ci ha lasciate, meritano che di lui si faccia memoria.

Ma tornando a Boccaccino, senza aver mai fatto alcun miglioramento nell'arte, passò di questa vita d'anni 58.[4] Ne' tempi di costui fu in Milano un miniatore assai valente, chiamato Girolamo, di mano del quale si veggiono assai opere, e quivi ed in tutta Lombardia.[5]

Fu similmente milanese e quasi ne' medesimi tempi Bernardino del Lupino, pittore dilicatissimo e molto vago,[6] come si può vedere in molte opere che sono di sua mano in quella città, ed a Sarone, luogo lontano da quella

[1] Nella citata opera, *La Pittura Cremonese*, vedesi la stampa dell'Apparizione di Cristo agli Evangelisti, dipinta nella cupola di San Sigismondo; a proposito della quale dice il Lanzi: « Pare appena credibile, che un giovane, » senza frequentar la scuola del Coreggio, emulasse così bene il suo gusto, e lo » portasse più avanti di lui in sì poco tempo. » — * La storia dell'Adultera fu finita da lui nel luglio del 1537, come vi è scritto.

[2] * I partimenti delle volte di Sant'Agata, che sono assai singolari, non possono essere opera di Camillo Boccaccino, avendo la data del 1510; e nemmeno di Boccaccino suo padre, perchè vi si legge *Bernardinus faciebat*, cioè Bernardino Ricca, detto Riccò. Vedi Panni e Corsi, nelle loro Guide di Cremona.

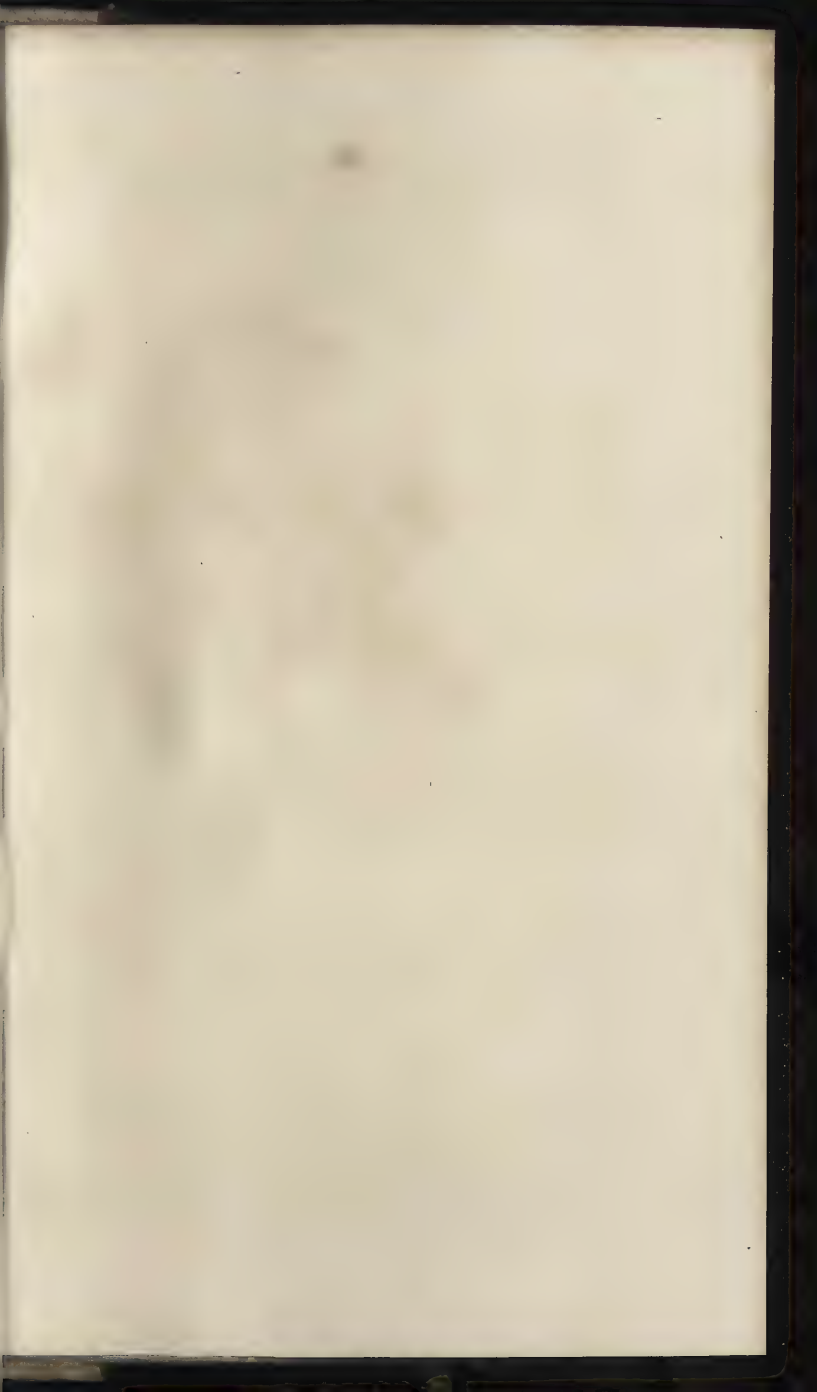
[3] Morì nel 1546, e visse, secondo il Lamo, trentacinque anni; ma il Conte Vidoni adduce buoni argomenti per crederlo nato intorno al principio del secolo XVI.

[4] Il precitato Conte Vidoni opina che Boccaccino nascesse nel 1460, e morisse nel 1518, e che per mero error di stampa si legga nel Baldinucci essere egli morto nel 1558.

[5] * Di questo Girolamo miniatore, vedasi ciò che abbiamo detto alla p. 181 e seg. del Vol. VI di questa edizione.

[6] Errarono il Bottari e il Della Valle interpretando *Lupino* per *Lanino*. Il Vasari volle dire da *Luino*. E infatti lo Sposalizio della Madonna qui citato, fu dipinto a Sarono non dal *Lanino* vercellese scolaro di Gaudenzio Ferrari, ma bensì da Bernardino Luini, o Lovino, il più celebre pittore della scuola Leonardesca. — * Nella Presentazione al Tempio, altra storia dipinta a Sarono dal Luino, si legge in un pilastro *Bernardinus Lovinus pinxit* MDXXV. Questa composizione fu incisa nel 1815 da Antonio Giberti.

dodici miglia, in uno Sposalizio di Nostra Donna, ed in altre storie che sono nella chiesa di Santa Maria, fatte in fresco perfettissimamente. Lavorò anco a olio molto pulitamente; e fu persona cortese ed amorevole molto delle cose sue: onde se gli convengono meritamente tutte quelle lodi che si deono a qualunche artefice che con l'ornamento della cortesia fa non meno risplendere l'opere e i costumi della vita, che con l'essere eccellente quelle dell'arte.[1]

[1] * Il Vasari torna a parlare di questo pittore in fine della Vita di Benvenuto Garofolo.

BALDASSARRE PERUZZI.

BALDASSARRE PERUZZI,

PITTORE ED ARCHITETTO SANESE.

[Nato 1481. — Morto 1537.]

Fra tutti i doni che distribuisce il cielo ai mortali, nessuno giustamente si puote o dee tener maggiore della virtù e quiete e pace dell'animo; facendoci quella per sempre immortali, e questa beati. E però chi di queste è dotato, oltre l'obligo che ne dee avere grandissimo a Dio, tra gli altri, quasi fra le tenebre un lume, si fa conoscere: nella maniera che ha fatto ne' tempi nostri Baldassarre Peruzzi, pittore ed architetto sanese; del quale sicuramente possiamo dire, che la modestia e la bontà che si videro in lui, fussino rami non mediocri della somma tranquillità che sospirano sempre le menti di chi ci nasce, e che l'opere da lui lasciateci siano onoratissimi frutti di quella vera virtù che fu in lui infusa dal cielo. Ma sebbene ho detto di sopra Baldassarre sanese, perchè fu sempre per sanese conosciuto, non tacerò che sì come sette città combatterono fra loro Omero, volendo ciascuna che egli fusse suo cittadino; così tre nobilissime città di Toscana, cioè Fiorenza Volterra e Siena, hanno tenuto ciascuna che Baldassarre sia suo. Ma a dirne il vero, ciaschedduna ci ha parte; perciò che essendo già travagliata Fiorenza dalle guerre civili, Antonio Peruzzi, nobile cittadino fiorentino, se n'andò, per vivere più quietamente, ad abitare a Volterra; là dove avendo qualche tempo dimorato, l'anno 1482 prese moglie in quella città, ed in pochi anni ebbe due figliuoli, uno maschio chiamato Baldassarre, ed una femmina che ebbe nome Virginia. [1] Ora avvenne, correndo dietro la guerra

[1] * Giulio Mancini, che fu medico di papa Urbano VIII, nella sua operetta tuttavia manoscritta intitolata *Ragguaglio delle cose di Siena*, sorse per

a costui, che null' altro cercava che pace e quiete, che Volterra indi a non molto fu saccheggiata: perchè fu sforzato Antonio fuggirsi a Siena, e lì, avendo perduto quasi tutto quello che aveva, a starsi assai poveramente.[1] Intanto essendo Baldassarre cresciuto, praticava sempre con persone ingegnose, e particolarmente con orafi e disegnatori. Perchè cominciatogli a piacere quell' arti, si diede del tutto al disegno; e non molto dopo morto il padre, si diede alla pittura con tanto studio, che in brevissimo tempo fece in essa maraviglioso acquisto, imitando, oltre l' opere de' maestri migliori, le cose vive e naturali; e così facendo qualche cosa, potè con quell' arte aiutare se stesso, la madre e la sorella, e seguitare gli studj della pittura. Furono le sue prime opere (oltre alcune cose in Siena, non degne di memoria),[2] una cappelletta in Volterra appresso alla porta Fiorentina, nella quale condusse alcune figure con tanta grazia, che elle furono cagione che fatto amicizia con un pittore volterrano chiamato Piero, il quale stava il più del tempo in Roma, egli se n' andasse là con esso lui, che lavorava per Alessandro VI alcune cose in palazzo.[3] Ma essendo morto Alessandro e non

il primo a combattere l'asserzione del Vasari, sostenendo che il Peruzzi fu senese, e nato in Ancaiano, villaggio a dodici miglia dalla città. Seguitò poi il Della Valle; e con gli stessi argomenti del Mancini, cercò di provare il medesimo. Noi diremo che in parte ha il Vasari ragione, in parte no. Fu Baldassarre di origine e di padre certamente volterrano, e non nacque nè in Volterra, nè in Ancaiano, ma sibbene in Siena ai 7 di marzo del 1480 (1481 stile comune), come appare dai libri de'Battezzati della detta città. Il padre suo non fu Antonio, ma Giovanni di Salvestro di Salvadore Peruzzi, tessitore, da Volterra, il quale è impossibile innestare alla famiglia de' Peruzzi nobili fiorentini.

[1] * Il crudele sacco di Volterra accadde nel 1472; e la fuga a Siena del padre di Baldassarre dovrebbe essere avvenuta poco dopo a quel tempo: ma noi abbiamo ragione di credere che questo fosse qualche anno dipoi, perchè nel 1475 Giovanni Peruzzi si trova essere ancora a Volterra.

[2] * Delle opere fatte in Siena da Baldassarre nella sua gioventù, il solo ricordo che abbiamo è del 1501, nel quale anno dipingeva forse la cupoletta della cappella di San Giovanni in Duomo.

[3] * Di questo artefice ecco quel che abbiamo trovato nell'Archivio dei Contratti di Siena. — « 1506, 29 agosto. M° Pietro del fu Andrea da Volterra, pittore, e continuo abitatore di Roma, fa suo procuratore M° Giacomo di Bartolommeo Pacchiarotti pittore, a vendere una casa posta in Siena nel Terzo di Città e nella Contrada di Castelvecchio. » (Rogiti di Ser Alessandro di Ser Francesco da Lucignano.)—Nel 1529, 29 luglio, « M° Baldassarre Peruzzi fa suo procuratore

lavorando più maestro Piero in quel luogo, si mise Baldassarre in bottega del padre di Maturino, pittore non molto eccellente, che in quel tempo di lavori ordinarj aveva sempre molte cose da fare. Colui, dunque, messo innanzi a Baldassarre un quadro ingessato, gli disse, senza dargli altro cartone o disegno, che vi facesse dentro una Nostra Donna. Baldassarre preso un carbone, in un tratto ebbe con molta pratica disegnato quello che voleva dipignere nel quadro; ed appresso dato di mano ai colori, fece in pochi giorni un quadro tanto bello e ben finito, che fece stupire non solo il maestro della bottega, ma molti pittori che lo videro; i quali, conosciuta la virtù sua, furono cagione che gli fu dato a fare nella chiesa di Santo Onofrio la cappella dell' altar maggiore, la quale egli condusse a fresco con molto bella maniera e con molta grazia.[1] Dopo, nella chiesa di Santo Rocco a Ripa, fece due altre cappellette in fresco:[2] perchè cominciato a essere in buon credito, fu condotto a Ostia, dove nel maschio della rôcca dipinse di chiaroscuro in alcune stanze, storie bellissime, e particolarmente una battaglia da mano, in quella maniera che usavano di combattere anticamente i Romani; ed appresso, uno squadrone di soldati che danno l'assalto a una rôcca, dove si veggiono i soldati con bellissima e pronta bravura, coperti con le targhe, appoggiare le scale alla muraglia, e quelli di dentro ributtargli con fierezza terribile. Fece anco in questa storia molti instrumenti da guerra antichi, e similmente diverse sorti d' armi; ed in una sala molte altre storie, tenute quasi delle migliori cose che faces-

Pietro d'Andrea da *Siena* pittore, *romanam curiam sequentem*, a ricevere dal cardinale di Tortosa, chiamato Hinkwoirt, nove scudi d'oro di sole, dovutigli dal detto cardinale per residuo di sua mercede e prezzo della sepoltura di Adriano VI, fatta in Roma, secondo il disegno dello stesso Baldassarre. » (Rogiti di Ser Marcello della Grammatica, filza 10, N° 86.)

[1] * La Madonna con diverse storie, dalla cornice in giù è opera di Baldassarre, molto mutata dalla sua prima forma, volendola rinfrescare. E le pitture dalla cornice in su, sono del Pinturicchio. Così il Titi nella *Descrizione delle Pitture di Roma.*

[2] * Rimane quella col Presepio; ma ha perduto molto per il ritocco del Baciccio. — Anche per la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme furono da lui disegnati i musaici della volta, ordinati dal cardinale Bernardino Carvajal. Nel 1509 dovevano esser finiti, perchè li nomina l'Albertini: *De mirabilibus novæ et veteris urbis Romæ;* opuscolo altre volte citato.

se: bene è vero che fu aiutato in questa opera da Cesare da Milano.[1]

Ritornato Baldassarre dopo questi lavori in Roma, fece amicizia strettissima con Agostino Ghigi sanese, sì perchè Agostino naturalmente amava tutti i virtuosi, e sì perchè Baldassarre si faceva sanese: onde potè con l'aiuto di tanto uomo trattenersi e studiare le cose di Roma, massimamente d'architettura; nelle quali per la concorrenza di Bramante fece in poco tempo maraviglioso frutto: il che gli fu poi, come si dirà, di onore e d'utile grandissimo. Attese anco alla prospettiva, e si fece in quella scienzia tale, che in essa pochi pari a lui abbiam veduti a' tempi nostri operare: il che si vede manifestamente in tutte l'opere sue. Avendo intanto papa Giulio II fatto un corridore in palazzo, e vicino al tetto un'uccelliera, vi dipinse Baldassarri tutti i mesi di chiaroscuro e gli essercizj che si fanno per ciascun d'essi in tutto l'anno; nella quale opera si veggiono infiniti casamenti, teatri, anfiteatri, palazzi, ed altre fabbriche con bella invenzione in quel luogo accomodate.[2] Lavorò poi nel palazzo di San Giorgio,[3] per il cardinale Raffaello Riario vescovo d'Ostia, in compagnia d'altri pittori, alcune stanze; e fece una facciata dirimpetto a messer Ulisse da Fano, e similmente quella di esso messer Ulisse, nella quale le storie che egli vi fece d'Ulisse gli diedero nome e fama grandissima.[4] Ma molto più gliene diede il modello del palazzo d'Agostino Ghigi,[5] condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato;[6] e l'adornò fuori di terretta, con istorie di sua mano

1 Cesare da Sesto, milanese, fu tra gli scolari del Vinci uno di quelli che più ne imitò lo stile. In alcune opere si mostrò seguace anche di Raffaello, col quale fece conoscenza in Roma.

2 Queste pitture sono perite.

3 * Appartiene alla cancelleria apostolica sin dal 1517. Fu incominciato dal cardinale Scarampi Mezzarota, e proseguito e terminato dal cardinale Raffaello Riario nel 1495. Le pitture del Peruzzi sono perite.

4 * Un disegno per una facciata di palazzo, fatto con molto gusto, a chiaroscuro lumeggiato di biacca, è nella raccolta della Galleria di Firenze.

5 Il Palazzo posto alla Lungara, chiamasi *la Farnesina*, come è stato dichiarato nella Vita di Raffaello. — * Fu architettato tra il 1509 e il 1510.

6 * Uno schizzo a penna, originale, di questo palazzo, è fra i disegni della Galleria di Firenze, nel vol. 216, a carte 91.

molto belle. La sala similmente è fatta in partimenti di colonne figurate in prospettiva, le quali con istrafori mostrano quella essere maggiore. E, quello che è di stupenda maraviglia, vi si vede una loggia in sul giardino dipinta da Baldassarre con le storie di Medusa, quando ella converte gli uomini in sasso, che non può immaginarsi più bella: ed appresso, quando Perseo le taglia la testa; con molte altre storie ne' peducci di quella volta: e l'ornamento tirato in prospettiva di stucchi e colori contrafatti è tanto naturale e vivo, che anco agli artefici eccellenti pare di rilievo. E mi ricorda che menando io il cavaliere Tiziano, pittore eccellentissimo ed onorato, a vedere quella opera, egli per niun modo voleva credere che quella fusse pittura; perchè mutato veduta, ne rimase maravigliato.[1] Sono in questo luogo alcune cose fatte da fra Sebastian viniziano, della prima maniera; e di mano del divino Raffaello vi è (come si è detto) una Galatea rapita dagli Dii marini. Fece anco Baldassarre, passato Campo di Fiore per andare a piazza Giudea, una facciata bellissima di terretta con prospettive mirabili; la quale fu fatta finire da un cubiculario del papa, ed oggi è posseduta da Iacopo Strozzi fiorentino. Similmente fece nella Pace una cappella a messer Ferrando Ponzetti, che fu poi cardinale, all'entrata della chiesa a man manca, con istorie piccole del Testamento vecchio e con alcune figure anco assai grandi; la quale opera, per cosa in fresco, è lavorata con molta diligenza.[2] Ma molto più mostrò quanto valesse nella pittura e nella prospettiva, nel medesimo tempio vicino all' altar maggiore; dove fece

[1] Tutte queste pitture, fuori che le storie di terretta, sono mantenute benissimo; e le cornici paiono di rilievo anche oggidì e ingannano chicchessia.

[2] * Le storie del Testamento vecchio non sono più. Dei tre ordini ne' quali erano spartite, nel primo e nel terzo erano dipinte storie del vecchio Testamento: cioè, David che uccide Golia, il Diluvio, Giuditta, Abramo che sacrifica Isacco, la creazione d'Eva, Moisè sul Sinai; e poi nel secondo, la Natività di Cristo, l'Adorazione de' Magi, la Fuga in Egitto. Esiste tuttavia l'affresco dell'altare, dove è figurata Maria Vergine in trono col divin Figliuolo nelle braccia; sta alla sua destra Santa Brigida che presentale il Ponzetti inginocchiato; e alla sinistra Santa Caterina, martire. Questo affresco, che è stato inciso nell' *Ape Italiana delle Belle Arti,* stette per lungo tempo nascosto da un quadro di Santo Ubaldo dipinto dal Baldi.

per messer Filippo da Siena,[1] cherico di Camera, in una storia, quando la Nostra Donna salendo i gradi va al tempio; con molte figure degne di lode, come un gentil uomo vestito all'antica, il quale scavalcato d'un suo cavallo, porge, mentre i servidori l'aspettano, la limosina a un povero tutto ignudo e meschinissimo, il quale si vede che con grande affetto gliela chiede. Sono anco in questo luogo casamenti vari ed ornamenti bellissimi: ed in questa opera, similmente lavorata in fresco, sono contrafatti ornamenti di stucco intorno intorno, che mostrano essere con campanelle grandi appiccati al muro, come fusse una tavola dipinta a olio.[2] E nell'onoratissimo apparato che fece il popolo romano in Campidoglio, quando fu dato il bastone di santa Chiesa al duca Giuliano de' Medici,[3] di sei storie di pittura che furono fatte da sei diversi eccellenti pittori, quella che fu di mano di Baldassarri, alta sette canne e larga tre e mezzo, nella quale era quando Giulia Tarpea fa tradimento ai Romani, fu senza alcun dubbio di tutte l'altre giudicata la migliore. Ma quello che fece stupire ognuno, fu la prospettiva o vero scena d'una comedia, tanto bella che non è possibile immaginarsi più; perciò che la varietà e bella maniera de' casamenti, le diverse loggie, la bizzarria delle porte e finestre, e l'altre cose che vi si videro d'architettura, furono tanto bene intese e di così straordinaria invenzione, che non si può dirne la millesima parte.

A messer Francesco da Norcia fece, per la sua casa in su la piazza de' Farnesi, una porta d'ordine dorico, molto graziosa; ed a messer Francesco Buzio, vicino alla piazza degli Altieri, una molto bella facciata;[4] e nel fregio di quella mise tutti i cardinali romani che allora vivevano, ritratti di

1 * Cioè Filippo Sergardi.

2 Questa pittura a Santa Maria della Pace è stata ritoccata: nondimeno, dice il Lanzi, sorprende per la novità dell'insieme e per l'espressione delle figure. Annibal Caracci la disegnò per suo studio, e il suo disegno è posseduto dal duca di Devonshire. — * Nella Galleria di Firenze è il disegno originale del cavallo e del servo appoggiato ad esso. Di questa grande composizione si ha un intaglio nella *Storia della Pittura Italiana* del Rosini.

3 * Questo accadde nel 1515.

4 Non sono più in essere queste due facciate. (*Bottari.*)

naturale: e nella facciata figurò le storie di Cesare quando gli sono presentati i tributi da tutto il mondo; e sopra vi dipinse i dodici imperadori, i quali posano sopra certe mensole e scortano le vedute al di sotto in su, e sono con grandissima arte lavorati: per la quale tutta opera meritò commendazione infinita. Lavorò in Banchi un' arme di papa Leone con tre fanciulli, a fresco, che di tenerissima carne e vivi parevano; ed a Fra Mariano Fetti, frate del Piombo, fece a Montecavallo, nel giardino, un San Bernardo di terretta, bellissimo; ed alla compagnia di Santa Caterina da Siena in strada Giulia, oltre una bara da portar morti alla sepoltura, che è mirabile, molte altre cose tutte lodevoli.[1] Similmente in Siena diede il disegno dell' organo del Carmino;[2] e fece alcune altre cose in quella città, ma di non molta importanza. Dopo, essendo condotto a Bologna dagli operai di San Petronio perchè facesse il modello della facciata di quel tempio, ne fece due piante grandi e due proffili, uno alla moderna ed un altro alla tedesca, che ancora si serba (come cosa veramente rara, per avere egli in prospettiva di maniera squartata e tirata quella fabbrica, che pare di rilievo) nella sagrestia di detto San Petronio.[3] Nella medesima città in casa del conte

[1] Il Vasari nella Vita di Timoteo da Urbino le aveva attribuite a quel pittore. — * Monsignore Giulio Sansedoni, nella Vita che scrisse del Beato Ambrogio Sansedoni, crede per molte ragionevoli conghietture, che la vera effigie del Beato sia quella che Baldassarre Peruzzi rappresentò in Roma nel cataletto della Compagnia di Santa Caterina da Siena, della quale monsignor Sansedoni conservava appresso di sè il disegno fattone di propria mano dal Peruzzi, di chiaro scuro in carta.

[2] * Che Baldassarre desse il disegno di quest' organo, non abbiamo notizia. Nella Guida inedita di Siena del 1625, attribuita a Fabio Chigi, poi Alessandro VII, si dice di lui l' ornamento dipinto a chiaroscuro dell' organo di questa chiesa.

[3] * L' andata sua a Bologna cade nel 1522, dove fu chiamato a dare il disegno non tanto della facciata di San Petronio, quanto ancora delle volte, cupola e porte di quel tempio (*Giornale della fabbrica*, dal 1520 al 1527, a carte 63, in Gaye, II, 153, 154). E nella fabbrica di San Petronio esiste tuttavia il suo bellissimo disegno a penna della facciata di stile gotico, il quale in piccole proporzioni fu dato in intaglio dal fu Giangiorgio Müller, architetto di San Gallo, a corredo della sua *Memoria sul compimento del Duomo di Firenze* (1847). Ma che Baldassarre altri ne facesse, come dice più sotto il Vasari, ce lo scopre un documento pubblicato dal Gaye (III, 480), nel quale sono registrati i disegni fatti in diversi tempi per la medesima fabbrica. Quelli di Baldassarre sono de-

Giovambatista Bentivogli fece per la detta fabrica più disegni, che furono tanto belli, che non si possono a bastanza lodare le belle investigazioni da quest' uomo trovate per non rovinare il vecchio che era murato, e con bella proporzione congiugnerlo col nuovo. Fece al conte Giovambatista sopradetto un disegno d' una Natività con i Magi di chiaroscuro; nella quale è cosa maravigliosa vedere i cavalli, i carriaggi, le corti dei tre Re, condotti con bellissima grazia, siccome anco sono le muraglie de' tempj ed alcuni casamenti intorno alla capanna: la quale opera fece poi colorire il conte da Girolamo Trevigi,[1] che la condusse a buona perfezione. Fece ancora il disegno della porta della chiesa di San Michele in Bosco, bellissimo monasterio de' monaci di Monte Oliveto fuor di Bologna;[2] ed il disegno e modello del duomo di Carpi, che fu molto bello, e secondo le regole di Vitruvio con suo ordine fabbricato: e nel medesimo luogo diede principio

scritti in questo modo. « Un altro disegno di Baldassar da Siena architecto di gran nome e famoso, el quale chiamato da li signori Presidenti di quei tempi a Bologna per lo medemo iuditio, lo fece et è iscritto di mano di lui et fa l'altezza piedi 100; un altro venè dell'istesso nel quale fa la altezza di piedi 105. Un altro venè e dell'istesso, in forma grandissima, nel quale fa l'altezza piedi 110; ma perchè si dubitava chelli presenti pilastri di essa chiesa non regessero a tanta altezza, volea che essi pilastri o si accrescessero o s'ingrossassero, e questa sua dubitatione et volere appare chiaramente nel disegno che si trova nella stanza della fabrica, et anco in dui altri disegni della pianta; et vi si può vedere la causa di questa altezza di cinque piedi di più della altra maggior altezza, scritta disegnata e mostrata. » — Nel 1522 Ercole Seccadenari, architetto, dà una relazione agli Operai di San Petronio sopra i disegni presentati dal Peruzzi, e sebbene li dica *bellissimi et magni*, nondimeno non gli paiono a proposito, *perchè non hanno conformità colla forma dell'edifizio.* (Gaye, II, 152-153.)— Fra gli edifizj civili architettati da Baldassarre in Bologna, nomina il Lamo, nella sua *Graticola di Bologna* del 1560, il palazzo degli Albergati, e l'altro in Galliera fattogli fare da messer Panfilo dal Monte, che fu poi de' Munari, ed oggi è dei Fioresi.

1 * Del quale si legge la Vita più sotto. Il Lamo nella detta sua *Graticola*, a proposito di questa invenzione, dice: » E qui appresso (Via di mezzo di San Martino) è la casa che era della buona memoria del conte Andalò Bentivoglio, ove è un quadro grande, in cui sono dipinti li tre Magi di figure piccole, per mano di Girolamo da Treviso, et la invenzione fu di Baldassarre da Siena, calcata da un disegno di chiaroscuro di mano propria di Baldassarre. » Agostino Caracci nel 1579 la intagliò in sette lastre.

2 * I monaci furono soppressi nel 1797. Peraltro sussiste tuttavia la chiesa con la bellissima porta qui ricordata.

alla chiesa di San Niccola; la quale non venne a fine in quel tempo, perchè Baldassarri fu quasi forzato tornare a Siena, a fare i disegni per le fortificazioni della città, che poi furono secondo l'ordine suo messe in opera.

Dipoi tornato a Roma, e fatta la casa che è dirimpetto a' Farnese, ed alcun' altre che sono dentro a quella città, fu da papa Leone X in molte cose adoperato: il quale pontefice volendo finire la fabbrica di San Piero cominciata da Giulio II col disegno di Bramante, e parendogli che fusse troppo grande edifizio e da reggersi poco insieme, fece Baldassarre un nuovo modello magnifico e veramente ingegnoso, e con tanto buon giudizio, che d' alcune parti di quello si sono poi serviti gli altri architetti.[1] E di vero, questo artefice fu tanto diligente e di sì raro e bel giudizio, che le cose sue furono sempre in modo ordinate, che non ha mai avuto pari nelle cose d'architettura, per avere egli, oltre l'altre cose, quella professione con bella e buona maniera di pittura accompagnato. Fece il disegno della sepoltura di Adriano VI, e quello che vi è dipinto intorno è di sua mano;[2] e Michelagnolo scultore sanese condusse la detta sepoltura di marmo, con l'aiuto di esso Baldassarre.[3] E quando si recitò al detto papa Leone la Calandra, comedia del cardinale di Bibbiena, fece Baldassarre l'apparato e la prospettiva, che non fu manco bella, anzi più assai che quella che aveva altra volta fatto, come si è detto di sopra; ed in queste sì fatte opere meritò tanto più lode, quanto per un gran pezzo adietro l'uso delle

[1] * Il Peruzzi, dopo la morte di Raffaello, fu eletto formalmente architetto della fabbrica di San Pietro, il 1 d'agosto del 1520, collo stipendio annuo di ducati 150; nel quale incarico durò fino al 6 di maggio 1527. Dopo l'intervallo di otto anni, apparisce nuovamente con questo medesimo ufficio, e collo stipendio di 25 ducati al mese, dal marzo 1535, fino al 6 di gennaio 1537 in cui morì. (Fea, loc. cit.) Il suo disegno è certamente il più bello fra quanti ne furono proposti per questo tempio. Il Serlio suo scolare ne ha riportato la pianta nel III libro della sua opera sull' Architettura.

[2] * Questa sepoltura che è in Santa Maria *de Anima*, e fu fatta innalzare dal cardinale Hinkwoirt, era già finita nel 1529. (Vedi nota 3, a pag. 219.) Le pitture che vi fece Baldassarre rappresentavano, in figure maggiori del naturale, i Santi Bennone ed Antonino, canonizzati da quel pontefice. Della sepoltura se ne vede una stampa nell' opera del Ciacconio.

[3] * Di Michelangelo scultore senese si legge la Vita più sotto.

comedie, e conseguentemente delle scene e prospettive, era stato dismesso; facendosi in quella vece feste e rappresentazioni; ed o prima o poi che si recitasse la detta Calandra, la quale fu delle prime comedie volgari che si vedesse o recitasse, basta che Baldassarre fece al tempo di Leone X due scene che furono maravigliose, ed apersono la via a coloro che ne hanno poi fatto a' tempi nostri.[1] Nè si può immaginare, come egli in tanta strettezza di sito accomodasse tante strade, tanti palazzi, e tante bizzarrie di tempj, di loggie, e d'andari di cornici così ben fatte, che parevano non finte, ma verissime, e la piazza non una cosa dipinta e picciola, ma vera e grandissima. Ordinò egli similmente le lumiere, i lumi di dentro che servono alla prospettiva, e tutte l'altre cose che facevano di bisogno, con molto giudizio, essendosi, come ho detto, quasi perduto del tutto l'uso delle comedie; la quale maniera di spettacolo avanza, per mio creder, quando ha tutte le sue appartenenze, qualunche altro, quanto si voglia magnifico e sontuoso. Nella creazione poi di papa Clemente settimo, l'anno 1524,[2] fece l'apparato della coronazione, e finì in San Piero la facciata della cappella maggiore di preperigni, già stata cominciata da Bramante; e nella cappella dove è la sepoltura di bronzo di papa Sisto, fece di pittura quegli Apostoli che sono di chiaro scuro nelle nicchie dietro l'altare,[3] e il disegno del tabernacolo del Sagramento, che è molto grazioso.[4] Venuto poi l'anno 1527, nel crudelissimo sacco di Roma, il povero Baldassarre fu fatto prigione degli Spagnuoli, e non solamente perdè ogni suo avere, ma fu anco molto straziato e tormentato; perchè avendo egli l'aspetto grave, nobile e grazioso, lo credevano qualche gran

1 * La Calandra, che si vuole la prima commedia italiana scritta in prosa, fu recitata in Roma due volte ai tempi di Leone X. Della prima non si può stabilire l'anno; la seconda poi fu nel 1520, in occasione dell'andata in quella città d'Isabella d'Este Gonzaga marchesana di Mantova. La più antica stampa di questa commedia fu fatta in Siena nel 1521.

2 * La sua creazione accadde il 19 di novembre del 1523.

3 * Il solo San Pietro fu conservato, ed oggi si trova, segato dalla sua parete, nelle grotte nuove del Vaticano.

4 Tutto è stato demolito; e il ricco e bel tabernacolo che v'è di presente è del Bernino, il quale ne ha preso l'idea dal tempietto di Bramante ch'è nel chiostro di San Pietro in Montorio. (*Bottari.*)

prelato travestito, o altro uomo atto a pagare una grossissima taglia. Ma, finalmente, avendo trovato quegli impiissimi barbari, che egli era un dipintore, gli fece un di loro, stato affezionatissimo di Borbone, fare il ritratto di quel sceleratissimo capitano, nimico di Dio e degli uomini; o che gliele facesse vedere così morto, o in altro modo che glie lo mostrasse con disegni o con parole.[1] Dopo ciò, essendo uscito Baldassarre delle mani loro, imbarcò per andarsene a Porto Ercole, e di lì a Siena; ma fu per la strada di maniera svaligiato e spogliato d'ogni cosa, che se n'andò a Siena in camicia. Nondimeno essendo onoratamente ricevuto e rivestito dagli amici, gli fu poco appresso ordinato provisione e salario dal Publico,[2] acciò attendesse alla fortificazione di quella città;[3] nella quale dimorando ebbe due figliuoli.[4] Ed oltre quello che

1 * Altra testimonianza di questo fatto l'abbiamo da uno Strumento col quale nel 1529, a'28 di settembre, Baldassarre, essendo in Siena, si confessa debitore di maestro Girolamo del fu Angelo de'Menichelli, muratore, della somma di scudi centocinquanta d'oro, avuti in prestito per pagare il *« residuum taglie eidem magistro Baldassarri in Urbe facte per quosdam ex militibus exercitus imperialis, tempore adventus Borbonis ad Urbem. »* (*Archivio de'Contratti di Siena. — Rogiti di Ser Marcello della Grammatica,* filza X, N° 120.)

2 * Venuto Baldassarre a Siena dopo il sacco di Roma, fu nel 10 luglio 1527 presentato da varj cittadini un ricordo alla Signoria, col quale si domandava che per fermare il Peruzzi in Siena fossegli fatta una provvisione annua, come architetto del Pubblico: la qual cosa nello stesso giorno fu in Consiglio proposta e deliberata favorevolmente. Stette Baldassarre agli stipendi della Repubblica senese per lo spazio di due anni, cioè dal 10 luglio 1527 fino al 10 luglio 1529, collo stipendio di 5 ducati al mese. (Della Valle, *Lettere Senesi*, III, 178 e seg.; Gaye, II, 496.) Dopo questo tempo pare che egli non fosse più al servigio di quella, e già troviamo che nel 1530 egli era ritornato a Roma. Ma un anno dopo essendo stato presentato un altro ricordo alla Signoria di Siena, ebbe il Peruzzi nuovamente quel carico, e gli fu raddoppiato il salario.

3 * Dal 1527 al 1529 fece, fra le altre cose, per fortificazione della città, sette torrazzi o baluardi; cioè, quello dello sportello di San Prospero, che, secondo il Bardi (*Storia di Siena* MS.), costò 2000 scudi, e fu atterrato da Don Diego Mendoza nel 1550 per cagione della cittadella; l'altro presso la porta della Giustizia; il terzo fra la porta di Camollia e Fontegiusta; il quarto e il quinto a San Marco: il sesto, detto del Sasso, presso la porta Laterina; e l'ultimo fuori della porta San Viene o dei Pispini. Oggi, di questi baluardi non resta che quello di San Viene, restaurato a' nostri tempi, ma in modo da apparire piuttosto un ornamento architettonico che un'opera di difesa; e quello della porta Laterina, che serve di cinta al giardino dei Buonsignori.

4 * Tra questi è Giovan Salustio ed Onorio. Del primo, che seguitò l'esercizio

fece per il Publico, fece molti disegni di case a' suoi cittadini;[1] e nella chiesa del Carmino il disegno dell' ornamento dell' organo, che è molto bello.[2] Intanto venuto l'essercito imperiale e del papa all'assedio di Firenze, Sua Santità mandò Baldassarri in campo a Baccio Valori comissario, acciò si servisse dell' ingegno di lui ne' bisogni del campo e nell'espugnazione della città. Ma Baldassarre amando più la libertà dell'antica patria, che la grazia del papa, senza temer punto

del padre nell' architettura, torna a parlare il Vasari nelle Vite del Ricciarelli e del Buonarroti. L' altro fu pittore e poi frate Domenicano. (Marchese, *Memorie degli artefici Domenicani*, II, 281 e segg.)

1 * Il Peruzzi, fin dal dieci di luglio del 1529, fu capomaestro dell' Opera del Duomo senese, per il quale diede varj disegni, e fra gli altri quelli delle porte che s' avevano a fare di bronzo, e del bellissimo altar maggiore nel 1532. Delle altre opere d' architettura civile e religiosa operate da Baldassarre in Siena, non si può avere nessuna certezza. Gli scrittori senesi gli attribuiscono molte cose, le quali non sono sue, perchè fatte in tempi che egli o era fanciullo o già morto, o perchè è certo che furono da altri architettate. Fra queste è la cappella di San Giovanni in Duomo, cominciata nel 1482, cioè quando il Peruzzi avea un anno. Essa è architettura di Stefano di Giovanni, a quel tempo capomaestro dell' Opera. Nè sua può essere la chiesa di San Bastiano in Valle piatta, principiata nel 1507; nè quella di San Giovambatista in Pantaneto, la quale sebbene fosse in principio ordinata coll' architettura del Peruzzi, non fu seguìto quell' ordine; e già troviamo averne avuto il carico Giovambatista Peloro. Rispetto poi all' Oratorio di San Giuseppe, c' è chi lo vuole del Peruzzi, chi del Riccio. Finalmente, fra le opere che gli si attribuiscono, sono da noverare la chiesa de' Servi e quella di Santa Marta col suo convento, oggi Orfanotrofio. Ma quanto alla prima, essa sin dal 1471 si costruiva, e quando dal 1511 sino al 1528 fu continuata e condotta a fine, ci sono riscontri per credere che non Baldassarre, ma un maestro Ventura di ser Giuliano Turapilli, intagliatore ed architetto senese, soprintendesse a questa fabbrica fino al 1522, anno della sua morte. E riguardo poi alla chiesa e convento di Santa Marta, è certo che ne fu architetto nel 1535 Antommaria Lari detto il Tozzo, senese. Rispetto al chiostro e al campanile del Carmine, nel volume 209 della raccolta dei disegni architettonici della R. Galleria di Firenze abbiamo degli appunti su questo convento collo scritto autografo del Peruzzi. E può ben essere suo il disegno della porta della chiesa di San Spirito. Fra le opere civili, gli si attribuiscono la casa dei Mocenni presso alla Lizza, e quella dei Celsi, ora Pollini: ma di queste, massime dell' ultima dove il carattere delle gentili ed eleganti cose del Peruzzi si vede più espresso, non abbiamo che una molto probabile tradizione. Delle opere sue di architettura militare abbiamo gia parlato. Aggiungeremo che nel volume 210 della citata Raccolta è il disegno della rôcca di Caprarola, nel quale è scritto di propria mano del Peruzzi: « *Ser Silvestro da Caprarola ebbe juli* 16 *da me Baldassarre architetto da Siena.* » Il Vasari ne fa autore Antonio Picconi, detto da San Gallo.

2 * Questa stessa cosa ha già detto il Vasari poche pagine indietro.

l'indignazione di tanto pontefice, non si volle mai adoperare in cosa alcuna di momento: di che accortosi il papa, gli portò per un pezzo non piccolo odio.[1] Ma finita la guerra, desiderando Baldassarre di ritornare a Roma, i cardinali Salviati, Triulzi e Cesarino, i quali tutti aveva in molte cose amorevolmente serviti, lo ritornarono in grazia del papa, e ne' primi maneggi; onde potè liberamente ritornarsene a Roma: dove dopo non molti giorni fece per i signori Orsini il disegno di due bellissimi palazzi che furono fabbricati in verso Viterbo, e d'alcuni altri edifizj per la Paglia. Ma non intermettendo in questo mentre gli studj d'astrologia nè quelli della matematica e gli altri, di che molto si dilettava, cominciò un libro dell' antichità di Roma, ed a comentare Vitruvio, facendo i disegni di mano in mano delle figure sopra gli scritti di quell' autore: di che ancor oggi se ne vede una parte appresso Francesco da Siena, che fu suo discepolo;[2] dove in alcune carte sono i disegni dell' antichità e del modo di fabricare alla moderna. Fece anco, stando in Roma, il disegno della casa de' Massimi, girato in forma ovale, con bello e nuovo modo di fabbrica;[3] e nella facciata dinanzi fece un vestibulo di colonne doriche molto artifizioso e proporzionato, ed un bello spartimento nel cortile e nell' acconcio delle scale; ma non potè vedere finita quest' opera, sopragiunto dalla morte.[4] Ma, ancor che tante fussero le virtù

1 * Questo racconto si prova del tutto falso dai documenti del tempo, perchè Baldassarre veramente fu spedito dalla Repubblica senese al campo sotto Firenze il 22 di settembre del 1529; ed il Gaye ha riportato una sua lettera scritta da Poggibonsi il 20 d' ottobre del detto anno, nella quale si discorre delle facilità che ci sarebbe ad impadronirsi della fortezza del Poggio Imperiale, ed occupare tutta la Val d'Elsa.

2 * Di questo Francesco, rifiutata la conghiettura del Bottari e la solita franchezza del P. della Valle, bisogna dire che non sappiamo niente di certo. Forse fu un Francesco Pomerelli, della qual famiglia conosciamo un Tommaso, ricordato dal P. Ugurgieri come discepolo del Peruzzi, ed uno Stefano, ambidue architetti.

3 * È questo il palazzo dei Massimi, detti alle colonne, da San Pantaleo, presso Sant' Andrea della Valle.

4 * Il Serlio racconta, che facendo Baldassarre cavare i fondamenti di quell' altra casa Massimi, che in antico fu de' Savelli, ed oggi è degli Orsini, si trovarono molte reliquie di diversi corniciamenti del teatro di Marcello, e si scoperse *buono indicio della pianta*, della quale non se ne aveva troppa notizia; e che Baldassarre

e le fatiche di questo nobile artefice, elle giovarono poco nondimeno a lui stesso, ed assai ad altri: perchè, sebbene fu adoperato da papi, cardinali, ed altri personaggi grandi e ricchissimi, non però alcuno d'essi gli fece mai rilevato benefizio; e ciò potè agevolmente avvenire, non tanto dalla poca liberalità de' signori, che per lo più meno sono liberali dove più doverrebbono, quanto dalla timidità e troppa modestia, anzi, per dir meglio in questo caso, dappocaggine di Baldassarri.[1] E per dire il vero, quanto si deve esser discreto con i principi magnanimi e liberali, tanto bisogna essere con gli avari, ingrati e discortesi, importuno sempre e fastidioso; perciocchè, si come con i buoni l'importunità ed il chieder sempre, sarebbe vizio, così con gli avari ell'è virtù; e vizio sarebbe con i sì fatti essere discreto. Si trovò dunque negli ultimi anni della vita sua Baldassarri vecchio, povero, e carico di famiglia; e finalmente essendo vivuto sempre costumatissimo, amalato gravemente si mise in letto: il che intendendo papa Paulo terzo, e tardi conoscendo il danno che riceveva nella perdita di tanto uomo, gli mandò a donare per Iacomo Melighi, computista di San Piero, cento scudi, ed a fargli amorevolissime offerte. Ma egli aggravato nel male, o pure che così avesse a essere, o (come si crede) sollecitatagli la morte con veleno da qualche suo emulo che il suo luogo disiderava, del quale traeva scudi dugentocinquanta di provisione (il che fu tardi dai medici conosciuto), si morì malissimo contento, più per cagione della sua povera

per quella parte scoperta, comprese il tutto; e così con buona diligenza lo misurò e lo pose nella forma dal Serlio riportata nel III libro dell'*Architettura*. Fra i disegni architettonici della R. Galleria di Firenze, nel volume 209, si trova quello del teatro di Marcello, acquerellato a bistro, ove è scritto: *Pars Theatri Marcelli;* e sembra esser di mano di Baldassar Peruzzi. In questo medesimo volume sono altri undici disegni del suddetto teatro. — Fra le opere architettoniche di Baldassarre in Roma, non si possono passare sotto silenzio la chiesa di Sant'Eligio degli orefici e quella di Santo Spirito in Saxia; la prima delle quali si dice architettura del Bramante; di Antonio da San Gallo l'altra. Ce ne dà una prova il trovare fra i disegni della Galleria di Firenze, alcuni schizzi, e misure e del corpo e della facciata di quelle due chiese. In uno de' quali è scritto, di mano del tempo: « *di M° Baldasarre da Siena: chiesa degli orefici in Roma.* »

[1] Ne rincresce che il Vasari qualifichi per dabbenaggine, la verecondia e l'estrema delicatezza d'un uomo sì virtuoso.

famiglia che di se medesimo, vedendo in che mal termine egli la lasciava. Fu dai figliuoli e dagli amici molto pianto, e nella Ritonda appresso a Raffaello da Urbino, dove fu da tutti i pittori, scultori ed architettori di Roma onorevolmente pianto ed accompagnato, datogli onorata sepoltura con questo epitaffio:

Balthasari Perutio Senensi, viro et pictura et architectura aliisque ingeniorum artibus adeo excellenti, ut si priscorum occubuisset temporibus, nostra illum felicius legerent. Vix. Ann. LV. *Mens.* XI. *Dies* XX.

Lucretia et Io. Salustius optimo conjugi et parenti, non sine lachrymis Simonis, Honorii, Claudii, Æmiliæ, ac Sulpitiæ minorum filiorum, dolentes posuerunt. Die IIII *Januarii* MDXXXVI.[1]

Fu maggiore la fama ed il nome di Baldassarre essendo morto, che non era stato in vita;[2] ed allora massimamente fu la sua virtù desiderata, che papa Paulo terzo si risolvè di far finire San Pietro; perchè s'avidero allora di quanto aiuto egli sarebbe stato ad Antonio da San Gallo, perchè, se bene Antonio fece quello che si vede, avrebbe nondimeno (come si crede) meglio veduto in compagnia di Baldassarre alcune difficultà di quell' opera.

1 * Questa iscrizione sino dai tempi del Bottari non era più nel Panteon. A proposito della quale diremo, che il giorno della morte del Peruzzi in essa segnato differisce da un documento che si legge nella citata operetta del Fea, *Notizie di Raffaello* ec., che la pone a' 6 del mese di gennaio 1536 (stile comune 1537); e a questa data noi ci atteniamo. Di più, dallo stesso documento riferito dal Fea si conosce, che il figliuolo maggiore di Baldassarre si chiamò non Giovan Salustio come dice l'epitaffio, e il Vasari stesso in questa Vita e altrove, ma *Giovan Salverio* o *Salvestro:* e ci pare che questo debba essere il suo vero nome, ricordando quello del padre e dell'avo di Baldassarre.

2 Fu veramente Baldassarre un artefice di prima sfera. Nella pittura si accosta ai primi dell'età sua; e gli andrebbe al pari se colorisse come disegna, e fosse uguale a se medesimo; ciò che, osserva il Lanzi, in vita sì travagliosa non potè sempre. Nel dipingere a chiaro scuro, imitando stucchi eccetera, non ebbe uguali. Nell'architettura è certamente fra i grandi, venendo da alcuni anteposto a Bramante: il Lomazzo lo chiama architetto universale. Nella prospettiva fu insuperabile: lo afferma il poco lodator Milizia, e ciò basti. Persino nelle grottesche egli è degno d'ammirazione, poichè, dice il Lanzi, non lascia in esse d'imbrigliar colla ragione il capriccio.

Rimase erede di molte cose di Baldassarre, Sebastiano Serlio, bolognese; il quale fece il terzo libro dell'architettura e il quarto dell'antichità di Roma misurate; ed in questi le già dette fatiche di Baldassarre furono parte messe in margine, e parte furono di molto aiuto all'autore:[1] i quali scritti di Baldassarre rimasero per la maggior parte in mano a Iacopo Melighino, ferrarese,[2] che fu poi fatto architetto da papa Paulo detto nelle sue fabbriche; ed al detto Francesco sanese, stato suo creato e discepolo, di mano del quale Francesco è in Roma l'arme del cardinale di Trani in Navona, molto lodata, ed alcune altre opere. E da costui avemo avuto il ritratto di Baldassarre, e notizia di molte cose che non potei sapere, quando usci la prima volta fuori questo libro.

Fu anco discepolo di Baldassarre Virgilio romano, che nella sua patria fece a mezzo Borgo nuovo una facciata di grafito con alcuni prigioni, e molte altre opere belle. Ebbe anco dal medesimo i primi principii d'architettura Antonio del Rozzo,[3] cittadino sanese ed ingegneri eccellentissimo; e

[1] *E di questo il Serlio stesso si professa grato al suo maestro nell'Avviso ai Lettori, preposto al IV libro dell'Architettura. — Di Sebastiano Serlio è fatto cenno dal Vasari nella Vita di Marcantonio Raimondi.

[2] * Iacopo Meleghini (quel medesimo che il Vasari chiama disopra *Melighi*) figliuolo di un Giovanni, fu cappellano del cardinal di Ferrara, e rettore della chiesa di San Cristoforo di Conpignano nella diocesi di Perugia. Uno dei libri lasciatigli da Baldassarre, è il taccuino che si conserva nella Biblioteca comunale di Siena, dove di mano dello stesso Peruzzi si legge: « *Fu di me Baldassarre Perucio e'l donai a messer Iacopo Melighino e a messer Pierantonio Salimbeni.* » In questo taccuino, sono, tra gli altri schizzi e disegni a penna, le prime idee della Sibilla che il Peruzzi ha dipinto a Siena nella chiesa della Madonna di Fontegiusta. — E qui pare opportuno che si dica alcuna parola degli affreschi che a un gentiluomo dei Turamini fece nella villa di Belcaro, ne'suburbj di Siena. Dove, nell'atrio, in uno sfondo, figurò il giudizio di Paride, e nella loggia graziosissime storie; e similmente dipinse di chiaroscuro nella cappella gli ornati, i quattro Evangelisti e il martirio di alcuni Santi.

[3] * Quest'errore, che è in ambedue le edizioni originali del Vasari, fu ripetuto in tutte le ristampe. Si corregga in *del Tozzo*, che fu il soprannome di Antommaria di Paolo Lari, pittore e architetto senese. Le prime memorie che di lui conosciamo sono del 1521, e del 1527. Nel 1532, ha diciassette scudi d'oro per le sue fatiche e spese fatte nel dipingere gli archi trionfali nella sperata venuta di Carlo V in Siena. Nel 1535, dà il disegno della chiesa e del convento di Santa Marta. Nel 1537, essendo già architetto al servizio della Repubblica senese, fa il disegno del girone di Cetona, e va a rivedere le muraglie di Chiusi. Nell'anno seguente, è ad Asinalunga per riferire sui bisogni di quella rôcca; e

seguitollo parimente il Riccio pittore sanese, sebbene ha poi imitato assai la maniera di Gio. Antonio Soddoma da Vercelli.[1] Fu anco suo creato Giovambatista Peloro architetto sanese, il quale attese molto alle mattematiche ed alla cosmografia, e fece di sua mano bussole, quadranti e molti ferri e stromenti da misurare; e similmente le piante di molte fortificazioni, che sono per la maggior parte appresso maestro Giuliano orefice sanese, amicissimo suo.[2] Fece questo Giovambatista al duca Cosimo de' Medici, tutto di rilievo e bello affatto il sito di Siena con le valli, e ciò che ha intorno a un miglio e mezzo, le mura, le strade, i forti, ed insomma del tutto un bellissimo modello. Ma perchè era costui instabile, si partì, ancor che avesse buona provisione, da quel principe; e pensando di far meglio, si condusse in Francia, dove avendo seguitato la corte senza alcun frutto molto tempo, si morì finalmente in Avignone. Ma ancor che costui fusse molto pratico e intendente architetto, non si vede però in alcun luogo fabbriche fatte da lui o con suo ordine, stando egli sempre tanto poco in un luogo, che non si poteva risolvere niente: onde consumò tutto il tempo in disegni, capricci, misure e modelli. Ha meritato nondimeno, come

gli è prorogata per altri due anni la provvisione di tre scudi al mese. Visita nel 1539 le terre della Maremma; e poi torna ad Asinalunga, e disegna il torrazzo di Chiusi. Nel 1640 attende alla fabbrica delle nuove mura di Grosseto, e fa provvedimenti per il restauro della cattedrale di quella città. Dà similmente il disegno della facciata del palazzo Palmieri dal lato di San Cristofano. Riconfermato architetto del Comune per un altro anno nel 1541, va a Talamone e a Sovana. Poi nell'anno seguente disegna le muraglie di Portercole. Ma nel 31 di maggio si trova che era a Pitigliano e a Sovana per rassettare le rôcche di quelle due terre. Fortifica in seguito Montepescàli e dà un disegno per la difesa di Portercole minacciata dall'armata turchesca. E cresciuto il pericolo per la Maremma, va in compagnia del Peloro a visitarne le fortezze. Chiamato poi a Pitigliano, nel 1543, dal conte Giovanfrancesco Orsini, per causa della fortezza che vi voleva fare, fu poco dopo il Lari licenziato dal servizio della Repubblica, e dato il suo luogo ad uno spagnuolo di nome Ernando Dez. E quando il conte di Pitigliano fu costretto da Niccola suo figliuolo a fuggire e lasciare lo stato, il Lari lo seguì a Roma: dove dimorò fino all' anno 1549, che forse fu l' ultimo di sua vita, non sapendosi altro di lui.

[1] * Alla Vita del quale tornandosi a parlare del Riccio, ci riserbiamo a dare maggiori notizie di questo artefice.

[2] * Di questo Giuliano daremo le notizie nella Vita del Beccafumi, come promettemmo nelle note alla Vita d'Agnolo Gaddi.

professor delle nostre arti, che di lui si faccia memoria.[1]

Disegnò Baldassarre eccellentemente in tutt'i modi, e con gran giudizio e diligenza, ma più di penna, d'acquerello e chiaroscuro, che d'altro; come si vede in molti disegni suoi, che sono appresso gli artefici, e particolarmente nel nostro Libro in diverse carte: in una delle quali è una storia finta per capriccio, cioè una piazza piena d'archi, colossi, teatri, obelisci, piramidi, tempj di diverse maniere, portici, ed

[1] * Giovambatista di Mariano Pelori nacque in Siena nel 1483. Nel 1515 era a Roma; e Vannoccio Biringucci parla di lui nel cap. V del lib. VIII della *Pirotecnia*, come inventore delle forme di cartapesta da gettar figure grandi e di tutto tondo. Nel 1525, per sospetto degli uomini di Asinalunga, fu inviato dalla Repubblica a fortificar la ròcca di quella terra. Nel luglio dell'anno seguente, era a Genova, inviato speciale per riferire sopra le occorrenze di quel tempo. Nel 27 era in Siena, e fu commissario dei viveri per il passaggio dell'esercito del Borbone, e in pari tempo commissario della zecca. Sposò Virginia di ser Giovanni da Radicondoli nel 1528, nel qual anno fu mandato a Roma e poi a Corneto per dar ragguaglio delle cose degl'Imperiali. Andato poi, nel settembre, in Sicilia per comprar grani, fu svaligiato e ritenuto in carcere per diciassette giorni dal governatore del porto di Santa Severa, dalla quale per sua industria liberatosi, e salito sulle galee d'Andrea Doria, proseguì il viaggio sino in Ispagna. Colà maneggiò alcuni negozi per conto della repubblica Senese; e quando Carlo V venne a incoronarsi a Bologna nel 1530, il Peloro lo seguitò in quella città, dando continui avvisi alla Repubblica di ciò che accadeva. Ritornò in patria in quello stesso anno, portando i privilegj concessi alla città dall'Imperatore. Disegnò nel 1532 la gran peschiera de' frati di Montoliveto maggiore, ordinando varj restauri nel monastero medesimo; e nell'anno stesso fu commissario degli alloggi nel passaggio dell'esercito condotto dal marchese del Vasto. Era nel 1532 a Castro, a visitare una miniera e riconoscere i confini dello stato Senese; e nel dicembre, rivide i ponti dell'Ombrone e dell'Arbia. Si trova che nel 1536 egli era ai servigj del marchese del Vasto; nel qual anno andato a Fossano, fece il disegno di quella terra. Disegnò nel 1527 l'interno della chiesa di San Martino della sua patria. Da questo anno non si ha altra notizia di lui sino al 1543, in cui, essendo a Roma, fu chiamato dalla repubblica Senese per visitare le fortezze della Maremma: e perchè il Barbarossa le avea assaltate e in gran parte prese e saccheggiate, ne fu dato colpa al Peloro; il quale sdegnato, se ne tornò a Roma, dove aveva buone speranze di entrare al servigio del papa, o, se gli fosse tornato meglio, dell'Imperatore, come Don Ferrante Gonzaga e Camillo Colonna gli proponevano. Nel 1547 si trova che era ad Augusta presso Cesare. Allorquando, nel 1550, Carlo V, per i consigli di Don Diego da Mendozza, si risolvè a fabbricare in Siena una cittadella, ne fece il Peloro il disegno, e fu incaricato di recarsi alla corte cesarea per mostrarlo all'imperatore. Accaduta poscia la cacciata degli Spagnuoli con la rovina della cittadella, nel 1552, e venuta addosso ai Senesi la guerra degl'Imperiali, fu il Peloro posto a disegnare i forti fuori della porta Camollia; e poi mandato alla fortificazione di Lucignano, di Monticchiello e di Casole. — Pare che, caduta la repubblica Senese, egli uscisse dalla città, e tenesse pratica per entrare a' servigj del duca Cosimo, e poi del re de' Romani. — Morì nel 1558, per quanto si crede.

altre cose, tutte fatte all'antica; e sopra una base è Mercurio, al quale correndo intorno tutte le sorti d'archimisti, con soffietti, mantici, bocce, ed altri instrumenti da stillare, gli fanno un serviziale per farlo andar del corpo, con non meno ridicola che bella invenzione e capriccio.[1] Furono amici e molto domestici di Baldassarre (il quale fu con ognuno sempre cortese, modesto e gentile) Domenico Beccafumi sanese, pittore eccellente, ed il Capanna, il quale, oltre molte altre cose che dipinse in Siena, fece la facciata de' Turchi, ed un' altra che v'è, sopra la piazza.[2]

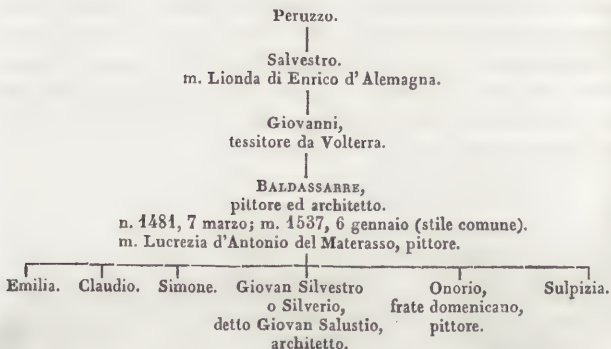
[1] Questo disegno venuto in potere di Mariette, ebbe da esso una diversa spiegazione, riportata dal Bottari in una lunga nota dell'edizione di Roma: ma come osserva il P. Della Valle, ognuno è in piena libertà di adottare consimili spiegazioni o sostituirne altre. — * Noi, rifiutando la spiegazione che pretese darne il Mariette, ci atteniamo in quella vece all'opinione del Vasari, la quale si riscontra perfettamente colla spiritosa descrizione che ne dà Vannoccio Biringuccio senese, contemporaneo del Peruzzi, nel cap. I del lib. II della sua *Pirotecnia.* Questo disegno ora si conserva nel Museo del Louvre a Parigi.—Nella citata Raccolta della Galleria di Firenze è, in un foglio alto braccia 1, e lungo braccia 1 e soldi 3 fiorentini, il disegno di Roma architettonica, forse della scena per la recita della Calandra, dove sono riuniti in veduta prospettica i principali monumenti antichi e moderni, come il Colosseo, il Panteon, la mole Adriana, la colonna Traiana, la torre di Nerone, l'obelisco di piazza del Popolo, il tempio della Pace, Sant'Andrea della Valle ec. Il disegno è in penna, toccato molto finamente e con gusto squisito. Parimente un altro disegno a penna e acquerellato, conosciuto per la bella stampa che nel 1599 ne fece Gisberto Von Veen di Liegi, detta impropriamente il viaggio di Rebecca, dove è un infinito numero di figure e di animali. È attaccato a un lato di questo disegno il ritratto a lapis di Baldassarre che, tranne la veduta, che è di tre quarti, è somigliante a quello di profilo dato inciso dal Vasari.

[2] * Del Capanna, già nominato dal Vasari nella Vita di Don Bartolommeo Abate di San Clemente, per quanto ci siamo ingegnati di scoprire l'essere e i particolari della vita, ci è forza il confessare che le nostre ricerche sono riuscite, si può dire, quasi del tutto infruttuose. Fu in Siena, e visse dagli ultimi anni del secolo XV ai primi anni del seguente, un Giacomo di Lorenzo detto il Capanna, ceraiuolo; il quale ben può essere che a quest'arte accoppiasse anche l'altra della pittura; non essendo fuori del costume di quei tempi di trovare questi due esercizj riuniti in una medesima persona. Se dunque si può tenere che il Capanna pittore senese nominato dal Vasari, sia il nostro Giacomo di Lorenzo, verremo a dire che la pittura della facciata della casa de'Turchi, oggi de'Piccolomini-Clementini sulla piazzetta delle Loggie del Papa, esiste ancora in parte, nelle teste che si veggono dipinte sotto il tetto; e che l'altra facciata sopra la piazza (del Campo) sia quella della casa che fu de' Bocciardi e poi degli Anastagi, posta presso l'Oratorio de' Tredicini nella via del Casato, dove anc' oggi, sebbene in gran parte guaste, si veggono fra gli spazj delle finestre, figurate di chiaroscuro le fatiche d'Ercole.

ALBERETTO DEI PERUZZI DI VOLTERRA,

E POI DI SIENA.

pittore ed architetto.
n. 1481, 7 marzo; m. 1537, 6 gennaio (stile comune).
m. Lucrezia d'Antonio del Materasso, pittore.

Emilia. | Claudio. | Simone. | Giovan Silvestro o Silverio, detto Giovan Salustio, architetto. | Onorio, frate domenicano, pittore. | Sulpizia.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI BALDASSARRE PERUZZI.

1481, 7 marzo. Nasce in Siena da Giovanni di Salvestro di Salvadore Peruzzi, tessitore, da Volterra. (Pag. 218, nota 1.)

1501, 15 agosto. Gli sono pagate 42 lire per altrettante opere di pittura, fatte alla cappella di San Giovanni nel duomo di Siena. (Pag. 219, nota 2.)

1503 circa. Va a Roma con Pietro d'Andrea, pittore da Volterra. (Pag. 219.)

1508. Disegna i musaici della chiesa di Santa Croce in Gerusalemme. (Pag. 220, nota 2.)

1509. Architetta il palazzo di Agostino Chigi, oggi *la Farnesina.* (Pag. 221, nota 5.)

1515. Dipinge nell' apparato per l'elezione di Giuliano de' Medici a generale di Santa Chiesa. (Pag. 225, e nota 3.)

1520, 1 agosto. È fatto architetto della fabbrica di San Pietro. (Pag. 226, nota 1.)

1520. Fa le scene per la recita della *Calandra.* (Pag. 227, nota 1.)

1522. Va a Bologna per dare il disegno della nuova facciata di San Petronio. (Pag. 224, nota 3.)

1522. Fa al Bentivoglio l' Adorazione de' Magi in carta di chiaroscuro. (Pag. 224, nota 3.)

1522. Dà il disegno della porta della chiesa de' Monaci di San Michele in Bosco di Bologna. (Pag. 225, nota 2.)

1523. Fa l' apparato per la incoronazione di Clemente VII. (Pag. 227, e nota 2.)

1524 circa. Disegna la sepoltura di Adriano VI papa. (Pag. 226, nota 2.)

1527. Nel sacco di Roma, dato dagl' Imperiali, è fatto prigione e taglieggiato. (Pag. 227 e seg., e pag 228 nota 1.)

1527, 10 luglio. Eletto architetto della Repubblica di Siena per due anni. (Pag. 228, nota 2.)

1527, 31 agosto. Ratifica la sua elezione fatta dal Comune di Siena in suo architetto. (ARCHIVIO DE' CONTRATTI DI SIENA. — *Rogiti di Ser Marcello della Grammatica,* Filza dal 1526, N° 81.)

1527. Comincia le fortificazioni della sua patria. (Pag. 228, nota 3.)

1528. È inviato ad Asciano per restaurare le mura di quella terra. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA. — *Deliberazioni della Balìa,* ad annum.)

1528. Stima la spesa per rifare il ponte sull' Orcia presso il Bagno a Vignoni. (Gaye, II, 171.)

1528. Consiglia sul luogo dove fabbricare la chiesa di San Giovanni in Pantaneto di Siena. (Gaye, II, 171.)

1529, 23 febbraio (stile comune). È confermato architetto della Repubblica di Siena per un anno. (ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI. — *Deliberazioni del Concistoro,* ad annum.)

1529, 18 marzo (stile comune). Rivede le fortificazioni di Chiusi. (ARCHIVIO detto. — *Deliberazioni del Concistoro,* ad annum.)

1529, 10 luglio. È eletto architetto del duomo di Siena.

(Archivio dell' Opera del Duomo. — *Libro dell' Assunta*, a carte 40.)

1529, 22 settembre. È mandato al campo Imperiale sotto Firenze. (Pag. 230, nota 1.)

1529, 26 settembre. Stima gli affreschi dei Santi Ansano e Vittorio e del Beato Bernardo Tolomei, dipinti dal Sodoma nella sala del Mappamondo nel palazzo della Signoria di Siena. (Archivio delle Riformagioni di Siena. — *Deliberazioni del Concistoro*, ad annum.)

1529. Dà il disegno per la restaurazione delle mura di Torrita. (Archivio detto. — *Deliberazioni della Balìa*, ad annum.)

1531. Stima il cartone delle storie di Moisè che riceve le tavole della legge, fatto dal Beccafumi pel pavimento del Duomo di Siena. (Archivio e libro detto, a carte 116.)

1531. Trova un nuovo modo di stozzare le monete. (Gaye, II, 497 in nota.)

1531. Va nella Maremma senese a rivedere le rôcche delle terre di quella provincia. (Gaye, II, 244.)

1531, 28 ottobre. Petizione de' Senesi perchè sia nuovamente fatto architetto del Comune della sua patria. (Archivio detto. — *Scritture Concistoriali*, Filza 48.)

1532. Visita la steccata e il ponte di Buonconvento. (Archivio detto. — *Polize de' Camarlinghi*, ad annum.)

1532. Dà il disegno dell' altar maggiore del duomo di Siena. (Pag. 229, nota 1.)

1532, 17 ottobre. Gli sono assegnate dalla Repubblica di Siena le rendite della Marsiliana per undici anni. (Gaye, II, 497.)

1535, marzo (stile comune). Torna a Roma, ed è nuovamente messo in San Pietro, come architetto di quella fabbrica. (Pag. 226, nota 1.)

1537, 6 gennaio (stile comune). Muore in Roma. (Pag. 232, nota 1.)

GIOVANNI FRANCESCO
DETTO IL FATTORE.

GIOVANNI FRANCESCO

DETTO IL FATTORE,

FIORENTINO;[1]

E PELLEGRINO DA MODANA,

PITTORI.

[Nato 1488? — Morto 1528? | Operava nel 1509. — Morto nel 1523.]

Giovanfrancesco Penni detto il Fattore, pittore fiorentino, non fu manco obligato alla fortuna, che egli si fusse alla bontà della sua natura; poichè i costumi, l'inclinazione alla pittura, e l'altre sue virtù furono cagione che Raffaello da Urbino se lo prese in casa, ed insieme con Giulio Romano se l'allevò, e tenne poi sempre l'uno e l'altro come figliuoli; dimostrando alla sua morte quanto conto tenesse d'amendue, nel lasciargli eredi delle virtù sue, e delle facultadi insieme.[2] Giovanfrancesco dunque, il quale cominciando da putto, quando prima andò in casa di Raffaello, a esser chiamato il Fattore, si ritenne sempre quel nome, immitò ne'suoi disegni la maniera di Raffaello, e quella osservò del continuo, come ne possono far fede alcuni suoi disegni che sono nel nostro Libro. E non è gran fatto che molti se ne veggiano, e tutti con diligenza finiti, perchè si dilettò molto più di disegnare che di colorire.

[1] Nella prima edizione queste due Vite sono separate, e quella di Pellegrino precede questa del Fattore, la quale comincia nel seguente modo: « Egli si può ben fortunatissimo chiamare colui, che senza aver pensiero a cosa che si sia, dalla sorte è condotto a un fine, che di lode, di onore et utile di continuo lo accresca, et per cognizione gli faccia essere portato riverenza, et ogni sua azzione et fatica di premio onorato guiderdoni. Questo avvenne a Giovan Francesco ec. »

[2] * Furono eredi soltanto degli oggetti relativi all'arte, com'è stato avvertito, con la scorta del Padre Pungileoni, nella Vita di Raffaello.

Furono le prime cose di Giovanfrancesco da lui lavorate nelle Loggie del papa a Roma, in compagnia di Giovanni da Udine, di Perino del Vaga, e d'altri eccellenti maestri: nelle quali opere si vede una bonissima grazia, e di maestro che attendesse alla perfezione delle cose. Fu universale, e dilettossi molto di far paesi e casamenti. Colorì bene a olio, a fresco ed a tempera, e ritrasse di naturale eccellentemente, e fu in ogni cosa molto aiutato dalla natura, intanto che, senza molto studio, intendeva bene tutte le cose dell'arte; onde fu di grande aiuto a Raffaello a dipignere gran parte de'cartoni dei panni d'arazzo della cappella del papa e del concistoro, e particolarmente le fregiature. Lavorò anco molte altre cose con i cartoni ed ordine di Raffaello; come la volta d'Agostino Chigi in Trastevere,[1] e molti quadri, tavole, ed altre opere diverse; nelle quali si portò tanto bene, che meritò più l'un giorno che l'altro da Raffaello essere amato. Fece in Monte Giordano in Roma una facciata di chiaroscuro; ed in Santa Maria di Anima, alla porta del fianco che va alla Pace, in fresco un San Cristofano d'otto braccia, che è bonissima figura;[2] ed in quest'opera è un romito in una grotta con una lanterna in mano, con buon disegno e grazia unitamente condotto. Venuto poi Giovanfrancesco a Firenze, fece a Lodovico Capponi a Montughi, luogo fuor della porta a San Gallo, un tabernacolo con una Nostra Donna molto lodata.[3] Intanto venuto a morte Raffaello, Giulio Romano e Giovanfrancesco, stati suoi discepoli, stettono molto tempo insieme, e finirono di compagnia l'opere che di Raffaello erano rimase imperfette, e particolarmente quelle che egli aveva cominciato nella vigna del papa,[4] e similmente quelle della sala grande di palazzo; dove sono di mano di questi due dipinte le storie

[1] * Tutte le storie della favola di Amore e Psiche nella Farnesina furono dipinte coi disegni di Raffaello da Giulio Romano e da Francesco Penni, e gli ornamenti da Giovanni da Udine.

[2] Gli fu dato di bianco ai giorni del Bottari.

[3] Non sussiste più.

[4] * Forse intende di parlare dei dipinti nella cappella del castello della Magliana, che sono descritti dal Passavant (*Vita di Raffaello*, I, 290; II, 349), e dall'Hahn, nei *Fogli di trattenimento letterario* (in tedesco), anno 1841, N° 335 e seg.

di Gostantino con bonissime figure, e condotte con bella pratica e maniera:[1] ancor che le invenzioni e gli schizzi delle storie venissero in parte da Raffaello. Mentre che questi lavori si facevano, Perino del Vaga, pittore molto eccellente,[2] tolse per moglie una sorella di Giovanfrancesco, onde fecero molti lavori insieme; e seguitando poi Giulio e Giovanfrancesco, fecero in compagnia una tavola di due pezzi, drentovi l'Assunzione di Nostra Donna, che andò a Perugia a Monteluci;[3] e così altri lavori e quadri per diversi luoghi. Avendo poi commessione da papa Clemente di fare una tavola simile a quella di Raffaello che è a San Piero a Montorio,[4] la quale si aveva a mandare in Francia, dove quella era prima stata da Raffaello destinata, la cominciarono; e appresso venuti a divisione, e partita la roba, i disegni, ed ogni altra cosa lasciata loro da Raffaello, Giulio se n'andò a Mantova, dove al Marchese lavorò infinite cose; laddove non molto dopo capitando ancor Giovanfrancesco o tiratovi dall'amicizia di Giulio o da speranza di dovervi lavorare, fu sì poco da Giulio accarezzato, che se ne partì tostamente; e girata la Lombardia, se ne tornò a Roma, e da Roma in su le galee se n'andò a Napoli dietro al marchese del Vasto, portando seco la tavola finita, che era imposta,[5] di San Piero a Montorio, ed altre cose, le quali fece posare in Ischia isola del Marchese. Ma la tavola fu posta poi, dove è oggi, in Napoli nella chiesa di San Spirito degl'Incurabili.[6] Fermatosi, dunque, Giovanfrancesco in Napoli, e attendendo a disegnare e dipignere, si tratteneva, essendo

[1] La storia dipinta dal Penni rappresenta San Silvestro che battezza Costantino.

[2] Pietro Bonaccorsi fiorentino, detto Perin del Vaga, di cui leggesi la Vita più oltre.

[3] Il quadro di Monteluce è ora nella Pinacoteca Vaticana, ed è ben conservato. — * Fu allogato a Raffaello, ed egli ne fece un disegno, che fu peraltro poco seguitato dai suoi scolari. Giulio Romano ne dipinse la parte superiore, e la inferiore il Penni. Vedi il *Prospetto Cronologico* alla Vita di Raffaello.

[4] Cioè alla famosa Trasfigurazione, che a tempo dello storico era a San Piero in Montorio, ed ivi stette fin verso la fine del secolo passato.

[5] * Così in ambedue le edizioni originali; ma noi crediamo che debba leggersi *in posta*, spiegando, che il Fattore fece il viaggio per mare, e la tavola *in posta*, cioè per terra, a maggior sicurezza.

[6] Non si ha notizia certa di questo quadro. Il Bottari credeva che fosse stato trasferito in Ispagna.

da lui molto carezzato, con Tommaso Cambi mercante fiorentino, che governava le cose di quel signore. Ma non vi dimorò lungamente, perchè, essendo di mala complessione, ammalatosi vi si morì, con incredibile dispiacere di quel signor Marchese e di chiunche lo conosceva. Ebbe costui un fratello similmente dipintore, chiamato Luca, il quale lavorò in Genoa con Perino suo cognato, ed in Lucca, ed in molti altri luoghi d' Italia; e finalmente se n' andò in Inghilterra, dove avendo alcune cose lavorato al re e per alcuni mercanti, si diede finalmente a far disegni per mandar fuori stampe di rame intagliate da' Fiaminghi; e così ne mandò fuori molte che si conoscono, oltre alla maniera, al nome suo; e fra l' altre è sua opera una carta, dove alcune femmine sono in un bagno; l' originale della quale, di propria mano di Luca, è nel nostro Libro.[1]

Fu discepolo di Giovanfrancesco, Lionardo detto il Pistoia per esser pistolese,[2] il quale lavorò alcune cose

[1] Oltre alla stampa del *bagno* qui ricordata, se ne conosce di lui un'altra anche più stimata, detta *le Tessitrici*. Di questa fa menzione il Vasari nella Vita di Marcantonio Raimondi.

[2] Il vero cognome del Pistoia è incerto. Il Lanzi lo trovò nominato da alcuni scrittori *Malatesta*, da altri *Guelfo*: in un quadro di Lucca vide scritto: *Leonardo Gratia Pistoriensis*; e in uno di Volterra: *Opus Leonardi Pistoriens*, 1516. Ma poichè nel 1516 il Penni era tuttavia scolaro e aiuto di Raffaello, non sembra verisimile che potesse allora aver già fatto un allievo di tanto credito. È probabile dunque, come opinò il Tolomei (*Guida di Pistoia*), che nel secolo medesimo sien fioriti due Leonardi Pistoiesi, uno anteriore all' altro: il primo, che avrebbe dipinto il quadro di Volterra, sarebbe di casato *Tronci*, come rilevasi da un' altra tavola, che fu già a Pisa, e che possedeva Carlo del Chiaro negoziante, ove si legge *Leonardus de Truncis pinxit die* XXV *decembris a.* MDXV. Il secondo sarebbe il *Grazia* o il *Guelfo*, detto anche il Pistoia, scolaro del Fattore. — * Il quadro di Lucca è nella cappella della sagrestia della cattedrale. Rappresenta l' Annunziazione, e dalla parte della Vergine, di lettere maiuscolette è scritto: LEONARDUS GRATIA PISTORIENSIS FACEBAT. Il colmo di questa tavola, col Dio Padre in mezzo agli Angeli, è di Agostino Marti pittor lucchese. L' altro quadro di Volterra, che una volta era nella chiesa di Santo Stefano, ed ora si vede nella cappella di San Carlo nella cattedrale, rappresenta la Vergine seduta in trono col Bambino Gesù, e in alto due Angeli volanti, che aprono e sorreggono le cortine del baldacchino. Alla destra del trono stanno i Santi Stefano e Sebastiano; alla sinistra, i Santi Lorenzo e Niccolò vescovo di Bari. In basso e dinanzi al trono sono in piè due puttini che cantano, uno dei quali tiene spiegata una carta di musica, e l'altro una cordicella da cui pende un libro che in una pagina ha scritto la musica, e nell'altra, OPUS LIONARDI PISTORIEN. M. D. XVI. Quest'opera nella Ver-

in Lucca, ed in Roma ece molti ritratti di naturale, ed in Napoli per il vescovo d'Ariano, Diomede Caraffa oggi cardinale, fece in San Domenico una tavola della lapidazione di Santo Stefano, in una sua cappella; ed in Monte Oliveto ne fece un'altra, che fu posta all'altar maggiore, e levatane poi per dar luogo a un'altra di simile invenzione di mano di Giorgio Vasari aretino. Guadagnò Lionardo molti danari con que' signori napoletani, ma ne fece poco capitale, perchè se gli giocava di mano in mano: e finalmente si morì in Napoli, lasciando nome di essere stato buon coloritore, ma non già d'avere avuto molto buon disegno. [1]

Visse Giovanfrancesco anni quaranta, e l'opere sue furono circa al 1528. [2]

gine, nel Bambino e nei due putti, può dirsi una copia della Madonna di Raffaello detta del *Baldacchino*. Di questo medesimo Lionardo è nella Galleria di Berlino una tavola, nella quale è figurata Maria Vergine che ha in grembo Gesù Bambino, il quale tiene un filo a cui è legato un cardellino che posa sull'indice della mano sinistra della Vergine. Il fondo è una camera, dalla cui finestra si vede la campagna. Vi è scritto: — OPUS LION. PIST. M. D. XVI.

1 * Delle opere fatte a Napoli da Leonardo di Grazia, detto Malatesta, nato dopo il 1502, che è da ritenersi per lo scolaro del Penni, la tavola che fece in San Domenico per Diomede Caraffa, vescovo di Ariano, non esiste più. L'altra della Presentazione al Tempio per Monte Oliveto, è oggi nel R. Museo di Napoli. Gli scrittori delle Guide di questa città, ricordano ancora, a San Salvadore un piccolo quadro col Redentore; e a Santa Maria del Parto, a Mergellina, un San Michele che ha sotto i piedi un Lucifero. In San Giovan Maggiore non si trova più una sua Madonna, citata dal Sarnelli nella Guida di Napoli. Altre opere di questo Lionardo riferisce il Tolomei nella Guida di Pistoia; ma non essendo autenticate nè dal nome del pittore, nè da altri documenti, le passeremo sotto silenzio; ricordando solamente quella a Castel Guidi, nella quale è rappresentata la Madonna col Bambino Gesù in braccio, ed i Santi Pietro e Silvestro, e due altre figure in dietro. Nel piedistallo, sotto un angioletto che tiene un libro aperto, si legge: LIONARDUS. MALATESTA. PISTORIENSIS. PINXIT.

2 « Et lo epitaffio fatto al suo nome dice così:

Occido, surreptus primævo flore juventæ,
Cum clara ingenii jam documenta darem.
Si mea vel justos ætas venisset ad annos,
Pictura æternum notus et ipse forem.

« Et un altro ancora:

Giace qui Gioan Francesco il gran Fattore,
Eccellente pittore, ornato e bello,
Che vinse i pari a sè; et Raffaello
Vincea: ma morte l'ammazzò in sul fiore. »

Così la prima edizione.

Fu amico di Giovanfrancesco,[1] e discepolo anch' egli di Raffaello, Pellegrino da Modana,[2] il quale avendosi nella pittura acquistato nome di bello ingegno nella patria, deliberò, udite le maraviglie di Raffaello da Urbino, per corrispondere, mediante l' affaticarsi, alla speranza già conceputa di lui, andarsene a Roma;[3] là dove giunto, si pose con Raffaello, che niuna cosa negò mai agli uomini virtuosi. Erano allora in Roma infiniti giovani che attendevano alla pittura; ed emulando fra loro, cercavano l' uno l' altro avanzare nel disegno, per venire in grazia di Raffaello e guadagnarsi nome fra i popoli: perchè attendendo continuamente Pellegrino agli studj, divenne, oltre al disegno, di pratica maestrevole nell' arte: e quando Leone decimo fece dipignere le Loggie a Raffaello, vi lavorò anch' egli in compagnia degli altri giovani, e riuscì tanto bene, che Raffaello si servì poi di lui in molte altre cose. Fece Pellegrino in Santo Eustachio di

[1] La Vita di Pellegrino nell' edizione del 1550, comincia col seguente preambulo: « Gli accidenti son pur diversi e strani, che di continuo nascono, ne' pericoli della vita, sopra i corpi umani, universalmente ogni giorno; ma particularmente veggiamo le persone ingegnose essere sottoposte a quelli. Atteso che chi nelle fatiche degli studi esercita la memoria, et fa che il corpo et l'animo patisce, dà occasione alle membra di disunirle l'uno dall'altro; et deviandole da'l suo primo corso, diventino rubelle de i sangui; di maniera che chi di allegra complessione ha il genio, lo trasforma in maninconia, e in poco spazio di tempo s'accosta alla morte. È da dolere infinitamente, a chi di questo scampa, quando la vendetta, il furore, et la forza d' altrui violentemente, o con ferro, o con veleno, o con altra nuova disgrazia, senza rispetto, tronca il filo della vita a questi tali, all'ora che degli ingegni loro si sperano i migliori e più maturi frutti esser raccolti. Et nel vero, torto grandissimo fa la natura, quando ci dà uno ingegno, il quale sia per ornamento del secolo in che nasce, et per utilità di chi ci vive, a levarlo così tosto di terra; et veramente fa poco onore a sè, et grandissimo danno altrui. Come si vede che fu di Pellegrino da Modona, pittore, il quale desideroso con la forza delle fatiche acquistarsi nome nell' arte della pittura, si partì dalla sua patria ec. »

[2] Nella Cronaca del Lancillotto, Pellegrino è chiamato *degli Aretusi, alias de' Munari*. Ma comunemente è noto col nome di Pellegrino da Modena. I primi insegnamenti nella pittura gli ebbe, secondo il Tiraboschi, da Giovanni Munari suo padre.

[3] * Pellegrino dovette recarsi alla scuola del Sanzio già maturo d' anni. Di lui si trova fatta menzione nel 1483 in un rarissimo libro intitolato: *Commendatione de donzelle Modenese vivente nell' anno* 1483, impresso in Modena nel 1483 dal Rochozolo; nel quale è detto: « *Zoveno bello e degno in la pittura.* »

Roma, entrando in chiesa, tre figure in fresco a uno altare; e nella chiesa de' Portughesi alla Scrofa, la cappella dell' altare maggiore in fresco, insieme con la tavola.[1] Dopo, avendo in San Iacopo della Nazione spagnuola fatta fare il cardinale Alborense una cappella adorna di molti marmi, e da Iacopo Sansovino un San Iacopo di marmo alto quattro braccia e mezzo, e molto lodato; Pellegrino vi dipinse in fresco le storie della vita di quello apostolo, facendo alle figure gentilissima aria a immitazione di Raffaello suo maestro, ed avendo tanto bene accommodato tutto il componimento, che quell'opera fece conoscere Pellegrino per uomo desto e di bello e buono ingegno nella pittura.[2] Finito questo lavoro, ne fece molti altri in Roma e da per sè ed in compagnia. Ma venuto finalmente a morte Raffaello, egli se ne tornò a Modana, dove fece molte opere; ed in fra l'altre per una confraternita di Battuti, fece in una tavola a olio San Giovanni che battezza Cristo;[3] e nella chiesa de' Servi, in un' altra tavola San Cosmo e Damiano, con altre figure.[4] Dopo, avendo preso moglie, ebbe un figliuolo che fu cagione della sua morte; perchè venuto a parole con alcuni suoi compagni, giovani modanesi, n' amazzò uno: di che portata la nuova a Pellegrino, egli per soccorrere al figliuolo, acciò non andasse in mano della giu-

[1] Le pitture in Sant'Eustachio e in Sant'Antonio, son perite nel rifabbricare le dette chiese (*Bottari*).

[2] Queste pitture furono guastate dai ritocchi. (*Bottari.*)

[3] Secondo la Cronaca del Lancillotto citato dal Tiraboschi nelle *Notizie degli Artefici Modanesi,* la tavola qui nominata dal Vasari fu posta nella Confraternita de'Battuti, detta poi di Santa Maria della Neve, nel 4 agosto 1509; ond'è chiaro che fu dipinta da Pellegrino prima d'andare a Roma. La tavola medesima fu posteriormente collocata nella chiesa di San Giovanni, commenda della religione di Malta: ora poi non ci è noto dov'essa sia. — * Nella Galleria Estense si vede una tavola di Pellegrino, di una maniera affatto distinta da quella che egli si formò in Roma sull'esempio di Raffaello. La composizione ne è fredda, le mosse delle figure stentate, le arie dei volti poco graziose. Rappresenta la Natività di Nostro Signore; e in passato era posta nella chiesa di San Paolo. Il Lanzi ed il Tiraboschi la dissero di maniera raffaellesca; ma per giudizio degl'intendenti, appartiene al tempo anteriore all'andata di Pellegrino a Roma.

[4] La tavola di San Cosimo e San Damiano era in detta chiesa de'Servi anco a tempo del Vedriani, che ne riferisce l'iscrizione, dalla quale raccogliesi essere stata fatta nel 1523. Ai giorni del Tiraboschi non v'era più.

stizia, si mise in via per trafugarlo; ma non essendo ancora molto lontano da casa, lo scontrarono i parenti del giovane morto, i quali andavano cercando l'omicida. Costoro, dunque, affrontando Pellegrino, che non ebbe tempo a fuggire, tutti infuriati, poichè non avevano potuto giugnere il figliuolo, gli diedero tante ferite, che lo lasciarono in terra morto.[1] Dolse molto ai Modanesi questo caso, conoscendo essi che per la morte di Pellegrino restavano privi d'uno spirito veramente peregrino e raro.[2]

Fu coetaneo di costui Gaudenzio Milanese, pittore eccellente, pratico ed espedito,[3] il quale in fresco fece in Mi-

[1] * Questo fatto accadde, secondo il Vedriani e il Lancillotto, nella notte dal 20 al 21 dicembre 1523. Il racconto del Vasari concorda quasi in tutto colle parole della Cronaca; tranne dove dice che Pellegrino fu lasciato in terra morto; mentre egli morì alcune ore dopo ricevute le ferite.

[2] « E di costui (aggiunge il Vasari nella prima edizione) ho visto quest'epitaffio:

Exegi monumenta duo: longinqua vetustas
Quæ monumenta duo nulla abolere potest.
Nam quod servavi natum per vulnera, nomen
Præclarum vivet tempus in omne meum.
Fama etiam volitat totum vulgata per orbem
Primas picturæ ferme mihi deditas. »

[3] Gaudenzio Ferrari da Valduggia nel Novarese fu pittore di merito sommo, e contasi tra i più distinti seguaci di Raffaello. Il Lomazzo nel *Trattato dell'arte della Pittura* ha scritto di lui distesamente, ed ha supplito alla scarsezza delle notizie date dal Vasari; ma egli ebbe torto a dire che l'omissione del biografo aretino « è argomento, per non apporgli più brutta » nota, ch'egli ha atteso ad inalzare la sua Toscana fino al cielo. » Le poche parole che il Vasari ha speso intorno a Gaudenzio mostrano ch'egli non era mal disposto contro di lui; ma bensì poco informato, com'egli stesso in più luoghi di quest'opera ha detto, per iscusarsi di non avere abbastanza ragionato di vari artefici stranieri. Anche Pellegrino da Modena, osserva il Bottari, era pel nostro scrittore, forestiero; eppure il Vedriani che scrisse le sole Vite dei pittori modanesi, e in conseguenza prese un argomento senza comparazione più ristretto, pure riferisce le parole stesse del Vasari, e vi aggiunge di suo pochissimi versi. — * Nacque Gaudenzio nel 1484, morì nel 1550. Il Padre Della Valle nella prefazione al tomo X dell'edizione di Siena, ed il marchese Roberto d'Azeglio nella sua dotta illustrazione di un quadro di Gaudenzio, che forma la prima tavola dell'opera col titolo *La Real Galleria di Torino* ec., hanno dimostrato che questo pittore appartiene al Piemonte e non già alla Lombardia. — Di Gaudenzio parla di nuovo il Vasari nel seguito alla Vita di Girolamo da Carpi.

lano molte opere, e particularmente ai frati della Passione un Cenacolo bellissimo, che per la morte sua rimase imperfetto. Lavorò anco a olio eccellentemente; e di sua mano sono assai opere a Vercelli ed a Veralla,[1] molto stimate.

[1] * Leggi *Varallo.*

ANDREA DEL SARTO,

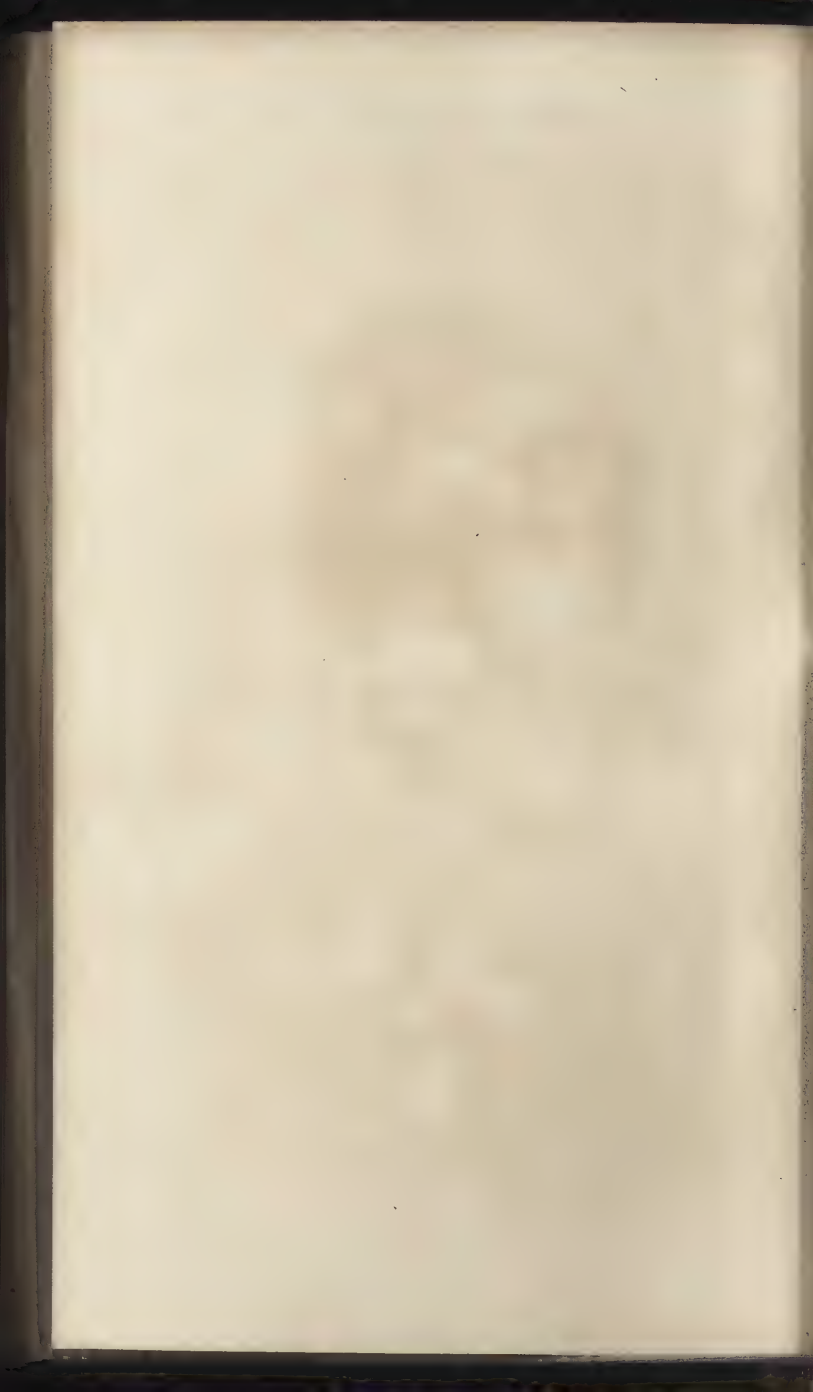
ECCELLENTISSIMO PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1488. — Morto 1530.]

Eccoci, dopo le Vite di molti artefici[1] stati eccellenti chi per colorito, chi per disegno, e chi per invenzione, pervenuti all' eccellentissimo Andrea del Sarto; nel quale uno

[1] Ecco il preambulo che leggesi nella prima edizione, omesso poi dal Vasari nella seconda, per rispetto forse alla moglie d'Andrea la quale continuava allora ad essere in vita.

« Egli è pur da dolersi de la fortuna, quando nasce un buono ingegno, et che e' sia di giudizio perfetto nella pittura, et si facci conoscere in quella eccellente con opere degne di lode, vedendolo poi, per il contrario, abbassarsi ne' modi della vita, et non potere temperare con mezzo nessuno il male uso dei suoi costumi. Certamente, che coloro che lo amano si muovono a una compassione, che si affliggono et dolgono, vedendolo perseverare in quella; et molto più quando si conosce che e' non teme, e non gli giova le punte de gli sproni che recano chi è elevato d' ingegno a stimare l' onore da la vergogna: atteso che chi non istima la virtù con la nobiltà de' costumi, et con lo splendore di una vita onesta et onorata non la riveste, nascendo bassamente, aombra d' una macchia l' eccellenzia delle sue fatiche, che si discerne malamente da li altri. Per il che coloro i quali seguitano la virtù doverriano stimare il grado in che si trovano, odiare le vergogne, e farsi onorare il più che possono del continuo: che così come per l' eccellenzia delle opere che si fanno, si resiste a ogni fatica, perchè non vi si vegga difetto, il simile harebbe a intervenire nell' ordine della vita, lasciando non men buona fama di quella che si facci d' ogni altra virtù. Perchè non è dubio che coloro, che trascurano sè et le cose loro, danno occasione di troncare le vie alla fama et buona fortuna, precipitandosi per satisfare a un desiderio d'un suo appetito, che presto rincresce; onde ne seguita che si scaccia il prossimo suo da sè, et che col tempo si viene in fastidio al mondo, di maniera che in cambio della lode che si spera, il tutto in danno et in biasimo si converte. Laonde si conosce che coloro che si dolgono che non sono nè in tutto nè in parte rimunerati dalla fortuna et da gli uomini, dando la colpa che ella è nemica della virtù, se vogliono sanamente riconoscere se medesimi, et si venga a merito per merito, si troverrà che e' non l' aranno conseguito più per proprio difetto o mala natura loro, che per colpa di quelli. Perchè e' non è che non si vegga, se

ANDREA DEL SARTO.

mostrarono la natura e l'arte tutto quello che può far la pittura mediante il disegno, il colorire, e l'invenzione: in tanto che, se fusse stato Andrea d'animo alquanto più fiero ed ardito, sì come era d'ingegno e giudizio profondissimo in questa arte, sarebbe stato, senza dubitazione alcuna, senza pari. Ma una certa timidità d'animo, ed una sua certa natura dimessa e semplice, non lasciò mai vedere in lui un certo vivace ardore, nè quella fierezza che, aggiunta all'altre sue parti, l'arebbe fatto essere nella pittura veramente divino; perciocchè egli mancò per questa cagione di quegli ornamenti, grandezza e copiosità di maniere, che in molti altri pittori si sono vedute. Sono non dimeno le sue figure, se bene semplici e pure, bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. L'arie delle teste, così di putti come di femmine, sono naturali e graziose, e quelle de'giovani e de' vecchi con vivacità e prontezza mirabile; i panni, begli a maraviglia, e gl'ignudi molto bene intesi: e se bene disegnò semplicemente, sono nondimeno i coloriti suoi rari e veramente divini.

Nacque Andrea l'anno 1478 in Fiorenza,[1] di padre che esercitò sempre l'arte del sarto, onde egli fu sempre così chiamato da ognuno:[2] e pervenuto all'età di sette anni, levato dalla scuola di leggere e scrivere, fu messo all'arte

non sempre, almeno qualche volta, che siano remunerati, et le occasioni del servirsi di loro; ma il male è quello degli uomini, i quali accecati ne' desiderj stessi, non voglion conoscere il tempo quando l'occasione si presenta loro: che se eglino la seguitassino et ne facessin capitale quando ella viene, non incorrerebbono ne' desordini, che spesso più per colpa di loro stessi, che per altra cagione si veggono, chiamandosi da lor medesimi sfortunati: come fu nella vita più che nell'arte lo eccellentissimo pittore Andrea del Sarto fiorentino, il quale obbligatissimo alla natura per uno ingegno raro nella pittura, se avesse atteso a una vita più civile et onorata, et non trascurato sè et i suoi prossimi, per lo appetito d'una sua donna che lo tenne sempre et povero et basso, sarebbe stato del continuo in Francia, dove egli fu chiamato da quel Re, che adorava l'opere sue et stimavalo assai; et lo arebbe rimunerato grandemente; dove per satisfare al desiderio de l'appetito di lei et di lui, tornò et visse sempre bassamente; et non fu delle fatiche sue mai, se non poveramente, sovvenuto; et da lei, ch' altro di ben non vedeva, nella fine vicino alla morte fu abandonato. »

1 * Sul vero anno della nascita di Andrea, vedi il *Prospetto cronologico* posto in fine di questa Vita.

2 * Il padre d'Andrea si chiamava Angelo di Francesco.

dell' orefice; nella quale molto più volentieri si esercitò sempre (a ciò spinto da naturale inclinazione) in disegnare, che in maneggiando ferri per lavorare d' argento o d' oro; onde avvenne che Gian Barile pittore fiorentino,[1] ma grosso e plebeo, veduto il buon modo di disegnare del fanciullo, se lo tirò appresso, e fattogli abbandonare l' orefice, lo condusse all' arte della pittura: nella quale cominciandosi a esercitare Andrea con suo molto piacere, conobbe che la natura per quello esercizio l' aveva creato; onde cominciò in assai picciolo spazio di tempo a far cose con i colori, che Gian Barile e gli altri artefici della città ne restavano maravigliati. Ma avendo, dopo tre anni, fatto bonissima pratica nel lavorare e studiando continuamente, s' avvide Gian Barile che attendendo il fanciullo a quello studio, egli era per fare una straordinaria riuscita; perchè parlatone con Piero di Cosimo, tenuto allora dei migliori pittori che fussero in Fiorenza, acconciò seco Andrea; il quale, come desideroso d' imparare, non restava mai di affaticarsi nè di studiare. E la natura, che l' aveva fatto nascere pittore, operava tanto in lui, che nel maneggiare i colori lo faceva con tanta grazia, come se avesse lavorato cinquanta anni; onde Piero gli pose grandissimo amore, e sentiva incredibile piacere nell' udire, che quando aveva punto di tempo, e massimamente i giorni di festa, egli spendeva tutto il dì insieme con altri giovani disegnando alla sala del papa, dove era il cartone di Michelagnolo e quello di Lionardo da Vinci; e che superava, ancorchè giovanetto, tutti gli altri disegnatori, che terrazzani e forestieri quasi senza fine vi concorrevano: in fra i quali piacque più che quella di tutti gli altri ad Andrea la natura e conversazione del Francia Bigio pittore, e parimente al Francia quella d'Andrea; onde fatti amici, Andrea disse al Francia che non poteva più sopportare la stranezza di Piero già vecchio, e che voleva perciò tôrre una stanza da sè: la qual cosa udendo il Francia che era forzato a fare il medesimo, perchè Mariotto Albertinelli suo maestro aveva abban-

[1] * Giovanni Barile, pittore fiorentino, non è da confondersi con Giovanni Barili intagliatore senese, che fu nipote di Antonio, dei quali abbiamo dato notizie nella seconda Parte del Commentario alla Vita di Raffaello da Urbino.

donata l' arte della pittura, disse al suo compagno Andrea che anch' egli aveva bisogno di stanza, e che sarebbe con comodo dell' uno e dell' altro ridursi insieme. Avendo essi addunque tolta una stanza alla piazza del Grano, condussero molte opere di compagnia: una delle quali furono le cortine che cuoprono le tavole dell'altar maggiore de'Servi,[1] le quali furono allogate loro da un sagrestano, strettissimo parente del Francia;[2] nelle quali tele dipinsero, in quella che è volta verso il coro, una Nostra Donna Annunziata, e nell' altra che è dinanzi, un Cristo diposto di croce, simile a quello che è nella tavola che quivi era di mano di Filippo e di Pietro Perugino.[3]

Solevano ragunarsi in Fiorenza, in capo della via Larga sopra le case del Magnifico Ottaviano de'Medici, dirimpetto all' orto di San Marco, gli uomini della compagnia che si dice dello Scalzo, intitolata in San Giovanni Battista, la quale era stata murata in que' giorni da molti artefici fiorentini; i quali, fra l' altre cose, vi avevano fatto di muraglia un cortile di prima giunta, che posava sopra alcune colonne non molto grandi.[4] Onde vedendo alcuni di loro che Andrea veniva in grado d' ottimo pittore, deliberarono, essendo più ricchi d' animo che di danari, che egli facesse intorno a detto chiostro, in dodici quadri di chiaroscuro, cioè di terretta in fresco, dodici storie della vita di San Giovanbattista.[5] Per lo che egli messovi mano,[6] fece nella prima quando San Giovanni battezza Cristo, con molta diligenza e tanto buona

[1] * Nella prima edizione è detto *le cortine che cuoprono l'altar maggiore della tavola;* e nella seconda, *l'altar maggiore delle tavole.* Apparendo chiara una trasposizione di parole, l' abbiamo corretta come si vede.

[2] Sono smarrite da lungo tempo.

[3] Ed ora è nell' Accademia delle Belle Arti.

[4] La Compagnia dello Scalzo fu soppressa nel 1785; e il Chiostro dipinto da Andrea fu dato in consegna al Presidente di detta Accademia di Belle Arti.

[5] Queste sono malconcie per le ingiurie delle stagioni e degli uomini. Leopoldo del Migliore narra che « un Franzese, non si sa se fusse matto, o da im» pulso d' invidia mosso, le scorbiò con inchiostro o con bitumaccio. » Più volte furono ripulite da persone imperite. Ai nostri giorni sono stati presi varj utili espedienti per conservarne gli avanzi più lungamente che sia possibile.

[6] * Le cominciò nel 1514, e con quell' ordine che si vede nel *Prospetto* composto sui documenti, in fine di questa Vita.

maniera, che gli acquistò credito, onore e fama per sì fatta maniera, che molte persone si voltarono a fargli fare opere, come a quello che stimavano dover col tempo a quello onorato fine, che prometteva il principio del suo operare straordinario, pervenire.[1] E fra l'altre cose che egli allora fece di quella prima maniera, fece un quadro, che oggi è in casa di Filippo Spini, tenuto per memoria di tanto artefice in molta venerazione.[2] Nè molto dopo in San Gallo, chiesa de' frati Eremitani Osservanti dell' ordine di Santo Agostino, fuor della porta a San Gallo, gli fu fatto fare per una capella una tavola d' un Cristo, quando in forma d'ortolano apparisce nell' orto a Maria Maddalena: la quale opera per colorito e per una certa morbidezza ed unione, è dolce per tutto e così ben condotta, che ella fu cagione che non molto poi ne fece due altre nella medesima chiesa, come si dirà di sotto. Questa tavola è oggi al canto agli Alberti in San Iacopo tra'Fossi, e similmente l'altre due.[3] Dopo queste opere, partendosi Andrea ed il Francia dalla piazza del Grano, presono nuove stanze vicino al convento della Nunziata nella Sapienza;[4] onde avvenne che Andrea, ed Iacopo Sansovino allora giovane, il quale nel medesimo luogo lavorava di scultura sotto Andrea Contucci suo maestro,[5] feciono sì grande e stretta amicizia insieme, che nè giorno nè notte si staccava l'uno dall'altro, e per lo più i loro ragionamenti erano delle difficultà dell' arte; onde non è maraviglia se l' uno e l' altro sono poi stati eccellentissimi, come si dice ora d'An-

[1] * Intorno ai chiaroscuri dello Scalzo, al tempo in cui furon fatti e all'interruzione e ripresa di questo lavoro, vedi il *Prospetto* suddetto.

[2] Niuno sa dove sia questo quadro, del quale il Vasari non indica neppure il soggetto.

[3] * La tavola con Cristo che appare alla Maddalena, passò in deposito all'Accademia delle Belle Arti nel 1849, quando la chiesa di San Iacopo tra'fossi fu interdetta e ridotta a quartiere de' soldati austriaci. Le altre due tavole oggi sono nella Real Galleria de' Pitti.

[4] Nella strada che congiunge la piazza della SS. Nunziata con quella di San Marco, ov' era la fabbrica incominciata da Niccolò da Uzzano per lo Studio fiorentino, incorporata adesso nelle RR. Scuderie.

[5] D' Andrea Contucci abbiamo letto la Vita qui addietro. Di Iacopo Tatti, chiamato pur Sansovino, non per esser parente o concittadino del Contucci, ma solamente scolaro, si troverà la Vita più innanzi.

drea, e come a suo luogo si dirà di Iacopo. Stando in quel tempo medesimo nel detto convento de' Servi ed al banco delle candele un frate sagrestano, chiamato Fra Mariano dal Canto alla Macine, egli sentiva molto lodare a ognuno Andrea, e dire che egli andava facendo maraviglioso acquisto nella pittura; perchè pensò di cavarsi una voglia con non molta spesa. E così tentando Andrea (che dolce e buono uomo era) nelle cose dell' onore, cominciò a mostrargli sotto spezie di carità di volerlo aiutare in cosa che gli recarebbe onore ed utile, e lo farebbe conoscere per sì fatta maniera, che non sarebbe mai più povero. Aveva già molti anni innanzi nel primo cortile de' Servi fatto Alesso Baldovinetti nella facciata che fa spalle alla Nunziata, una Natività di Cristo, come si è detto di sopra;[1] e Cosimo Rosselli dall' altra parte aveva cominciato nel medesimo cortile una storia, dove San Filippo, autore di quell' ordine de' Servi, piglia l' abito; la quale storia non aveva Cosimo condotta a fine per essere, mentre appunto la lavorava, venuto a morte. Il frate, dunque, avendo volontà grande di seguitare il resto, pensò di fare con suo utile che Andrea e il Francia, i quali erano d' amici venuti concorrenti nell' arte, gareggiassino insieme, e ne facessino ciascun di loro una parte: il che, oltre all' essere servito benissimo, averebbe fatto la spesa minore, ed a loro le fatiche più grandi. Laonde aperto l'animo suo ad Andrea, lo persuase a pigliare quel carico, mostrandogli che per essere quel luogo publico e molto frequentato, egli sarebbe mediante cotale opera conosciuto non meno dai forestieri che dai Fiorentini; e che egli perciò non doveva pensare a prezzo nessuno, anzi nè anco di esserne pregato, ma piuttosto di pregare altrui; e che quando egli a ciò non volesse attendere, aveva il Francia, che per farsi conoscere aveva offerto di farle, e del prezzo rimettersi in lui. Furono questi stimoli molto gagliardi a far che Andrea si risolvesse a pigliare quel carico, essendo egli massimamente di poco animo; ma questo ultimo del Francia l' indusse a risolversi affatto, e ad essere d' accordo mediante una scritta di tutta

[1] * Nella Vita di Alesso Baldovinetti.

l' opera, perchè niun altro v'entrasse. Così dunque avendolo il frate imbarcato e datogli danari, volle che per la prima cosa egli seguitasse la vita di San Filippo, e non avesse per prezzo da lui altro che dieci ducati per ciascuna storia; dicendo che anco quelli gli dava di suo, e che ciò faceva più per bene e commodo di lui, che per utile o bisogno del convento. [1] Seguitando dunque quell'opera con grandissima diligenza, come quello che più pensava all' onore che all' utile, finì del tutto in non molto tempo le prime tre storie e le scoperse; cioè, in una quando San Filippo, già frate, riveste quell' ignudo; [2] nell' altra, quando egli sgridando alcuni giuocatori che biastemmano Dio, e si ridevano di San Filippo, facendosi beffe del suo ammonirgli, viene in un tempo una saetta dal cielo, e percosso un albero, dove eglino stavano sotto all' ombra, ne uccide due, e mette negli altri incredibile spavento: alcuni con le mani alla testa si gettano sbalorditi innanzi, e altri si mettono gridando in fuga tutti spaventati; e una femmina, uscita di sè per lo tuono della saetta e per la paura, è in fuga, tanto naturale, che pare ch' ella veramente viva; ed un cavallo scioltosi a tanto rumore e spavento, fa con i salti e con uno orribile movimento vedere, quanto le cose improvise e che non si aspettino rechino timore e spavento: nel che tutto si conosce, quanto Andrea pensasse alla varietà delle cose ne' casi che avvengono, con avvertenze certamente belle e necessarie a chi esercita la pittura. Nella terza fece quando San Filippo cava gli spiriti da dosso a una femmina; con tutte quelle considerazioni che migliori in sì fatta azione possono immaginarsi: onde recarono tutte queste storie ad Andrea onore grandissimo e fama. Perchè inanimito, seguitò di fare due altre storie nel medesimo cortile. In una faccia è San Filippo morto, ed i suoi frati intorno che lo piangono; ed oltre ciò un putto morto che toccando la bara dove è San Filippo, risuscita: onde vi si vede prima morto, e poi risuscitato e vivo, con

[1] * Dette principio alle storie della Vita di San Filippo Benizi nel 1509. Vedi il *Prospetto*, ad annum.

[2] * La raccolta dei disegni della R. Galleria degli Uffizj ha uno studio di quest' ignudo, fatto di matita rossa.

molto bella considerazione e naturale e propria.[1] Nell'ultima da quella banda figurò i frati che mettono la veste di San Filippo in capo a certi fanciulli: ed in questa ritrasse Andrea della Robbia scultore, in un vecchio vestito di rosso, che viene chinato e con una mazza in mano. Similmente vi ritrasse Luca suo figliuolo; siccome nell'altra già detta, dove è morto San Filippo, ritrasse Girolamo pur figliuolo d'Andrea, scultore e suo amicissimo, il quale è morto non è molto in Francia.[2] E così dato fine al cortile di quella banda, parendogli il prezzo poco e l'onore troppo, si risolvè licenziare il rimanente dell'opera, quantunque il frate molto se ne dolesse; ma per l'obligo fatto, non volle disobligarlo, se Andrea non gli promisse prima fare due altre storie a suo commodo piacimento, e crescendogli il frate il prezzo: e così furono d'accordo.[3]

Per queste opere venuto Andrea in maggior cognizione, gli furono allogati molti quadri e opere d'importanza; e fra l'altre, dal generale de' monaci di Vallom-

[1] * Un disegno, giudicato originale, di questa storia trovasi nella collezione del già Arciduca Carlo a Vienna, litografato da J. Pilizotti. — A proposito di questo bellissimo affresco il Baldinucci, nella Vita del Passignano, racconta che « nel farsi da' muratori e manovali le buche per istabilire i ponti, per poter comodamente dar luogo al pitaffio (cioè al privilegio di Urbano VIII) sotto la loggia, uno ve ne fu sì stordito, che non avvertendo che dietro a quel muro corrispondevano appunto nel chiostro piccolo le stupende storie de' fatti di S. Filippo Benizi dipinte da Andrea del Sarto, forata tutta la grossezza da quella parte sfondò, onde avvenne che due delle più belle teste che facesse quel grande artefice nella storia della resurrezione del fanciullo, con parte del busto, caddero a terra. Sparsasi la voce del gran disordine, non fu chi non ne stridesse, e contro allo scimunito lavorante, e contro chi potuto averebbe con alquanto più d' assistenza quel male impedire. Sentito ciò il Passignano, subito si portò al luogo, e cercati con grand' accuratezza fra' calcinacci i caduti pezzi, gli ritrovò, e poi con diligenza, che mai può dirsi la maggiore, tornò a porgli a' luoghi loro, con che ritornarono le teste quasi alla lor prima bellezza, se non quanto si scuopre in esse il tenuissimo pelo delle commessure; e così quello che allora si vide, con dolore di molti amatori dell'Arte, oggi, mercè del valore del Passignano, s' osserva per maraviglia. »

[2] Infatti nel 1550, quando il Vasari stampò la prima volta queste Vite, Girolamo non era morto, leggendovisi che era allora in Francia, tenuto molto valente nella scultura.

[3] Dai *Ricordi* del Convento apparisce che gli furon pagati 42 fiorini, oltre ai 98 pattuiti in principio. — * Tutte le storie dipinte in questo luogo da Andrea furono disegnate e incise da Alessandro Chiari, e illustrate da Melchior Missirini. Firenze, Chiari, 1833. In foglio.

brosa, per il monasterio di San Salvi fuor della porta alla Croce, nel refettorio, l' arco d' una volta e la facciata per farvi un Cenacolo;[1] nella quale volta fece in quattro tondi quattro figure: San Benedetto, San Giovanni Gualberto, San Salvi vescovo, e San Bernardo degli Uberti di Firenze loro frate e cardinale; e nel mezzo fece un tondo, dentrovi tre faccie, che sono una medesima, per la Trinità: [2] e fu questa opera, per cosa in fresco, molto ben lavorata, e perciò tenuto Andrea quello che egli era veramente nella pittura. Laonde per ordine di Baccio d'Agnolo gli fu dato a fare in fresco, allo sdrucciolo d'Orsanmichele, che va in Mercato nuovo, in un biscanto, quella Nunziata di maniera minuta che ancor vi si vede, la quale non gli fu molto lodata: [3] e ciò potè essere, perchè Andrea, il quale faceva bene senza affaticarsi o sforzare la natura, volle, come si crede, in questa opera sforzarsi e farla con troppo studio. Fra i molti quadri che poi fece per Fiorenza, de' quali tutti sarei troppo lungo a volere ragionare, dirò che fra i più segnalati si può noverare quello che oggi è in camera di Baccio Barbadori; nel quale è una Nostra Donna intera con un putto in collo, e Sant' Anna e San Giuseppo, lavorati di bella maniera, e tenuti carissimi da Baccio.[4] Uno ne fece similmente molto lodevole, che è oggi appresso Lorenzo di Domenico Borghini; e un altro a Lionardo del Giocondo, d' una Nostra Donna, che al presente è posseduto da Piero suo figliuolo. A Carlo Ginori ne fece due non molto grandi, che poi furono comperi dal Magnifico Ottaviano de'Medici, de'quali oggi n'è uno nella sua bellissima villa di Campi; e l' altro ha in camera, con molte altre pitture moderne fatte da eccellentissimi maestri, il signor Bernardetto degno figliuolo di tanto padre, il quale come onora e stima l' opere de' famosi artefici, così è in tutte l' azioni veramente magnifico e generoso signore. [5] Aveva

[1] Le pitture del Refettorio di San Salvi sussistono sempre, e sono anch'esse sotto la custodia del Presidente dell'Accademia.

[2] Questo modo d'esprimere la SS. Trinità fu proibito da Papa Urbano VIII.

[3] È in così cattivo stato, che può dirsi quasi perita.

[4] * La possedeva, verso la fine del 1700, il cav. Pietro Pesaro, veneziano.

[5] Dei quadri ora nominati altro non sappiamo, se non che quello posto in camera di Bernardetto rappresentava San Giob.

in questo mentre il frate de' Servi allogata al Francia Bigio una delle storie del sopradetto cortile; ma egli non aveva anco finito di fare la turata, quando Andrea insospettito, perchè gli pareva che il Francia in maneggiare i colori a fresco fusse di sè più pratico e spedito maestro, fece quasi per gara i cartoni delle due storie, per mettergli in opera nel canto fra la porta del fianco di San Bastiano e la porta minore che dal cortile entra nella Nunziata. E fatto i cartoni, si mise a lavorare in fresco; e fece nella prima la Natività di Nostra Donna, con un componimento di figure benissimo misurate ed accommodate con grazia in una camera, dove alcune donne, come amiche e parenti, essendo venute a visitarla, sono intorno alla donna di parto, vestite di quegli abiti che in quel tempo si usavano; ed alcune altre manco nobili, standosi intorno al fuoco, lavano la puttina pur allor nata, mentre alcune altre fanno le fascie ed altri così fatti servigj: e fra gli altri vi è un fanciullo che si scalda a quel fuoco, molto vivace, ed un vecchio che si riposa sopra un lettuccio, molto naturale; ed alcune donne similmente, che portano da mangiare alla donna che è nel letto, con modi veramente propri e naturalissimi: e tutte queste figure insieme con alcuni putti, che stando in aria gettano fiori, sono per l' aria, per i panni e per ogn' altra cosa consideratissimi, e coloriti tanto morbidamente che paiono di carne le figure, e l' altre cose piuttosto naturali che dipinte.[1] Nell' altra Andrea fece i tre Magi d' Oriente, i quali guidati dalla stella andarono ad adorare il fanciullino Gesù Cristo; e gli finse scavalcati, quasi che fussero vicini al destinato luogo: e ciò per esser solo lo spazio delle due porte per vano fra loro e la Natività di Cristo, che di mano d' Alesso Baldovinetti si vede. Nella quale storia Andrea fece la corte di que' tre re

[1] * Sono quelle due storie che Andrea aveva preso a fare nel 1511, pel tenue prezzo indicato sopra alla nota nota 3 a pag. 257; la prima delle quali, cioè la Natività della Madonna, finì poi nel 1514, come si rileva dal millesimo scritto nel fregio del camino, che dice MDXIIII; posto sotto una finta cartella sostenuta da due Angeli, nella quale è scritto: ANDREAS FACIEBAT. — Questa storia è stata lodevolmente intagliata dal professor Antonio Perfetti. — Nella citata Raccolta di disegni è uno schizzo della femmina seduta presso il catino colla puttina in grembo, e attorno due fanciulline ed un' altra donna.

venire lor dietro con cariaggi e molti arnesi e genti che gli accompagnano; fra i quali sono in un cantone ritratti di naturale tre persone vestite d'abito fiorentino: l'uno è Iacopo Sansovino, che guarda in verso chi vede la storia, tutto intero; l'altro appoggiato a esso, che ha un braccio in iscorto ed accenna, è Andrea maestro dell'opera; ed un'altra testa in mezzo occhio, dietro a Iacopo, è l'Aiolle musico.[1] Vi sono, oltre ciò, alcuni putti che salgono su per le mura, per stare a veder passare le magnificenze e le stravaganti bestie che menano con esso loro que'tre re: la quale istoria è tutta simile all'altra già detta, di bontà; anzi nell'una e nell'altra superò se stesso, non che il Francia, che anch'egli la sua vi finì.[2] In questo medesimo tempo fece una tavola per la badia di San Godenzo, benefizio dei medesimi frati, che fu tenuta molto ben fatta.[3] E per i frati di San Gallo fece in una tavola la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella quale si vede un'unione di colorito molto piacevole, ed alcune teste d'Angeli che accompagnano Gabbriello, con dolcezza sfumate e di bellezza d'arie di teste condotte perfettamente; e sotto questa fece una predella Iacopo da Puntormo, allora discepolo d'Andrea, il quale diede saggio in quell'età giovenile d'avere a far poi le bell'opere che fece in Fiorenza di sua mano, prima che egli diventasse, si può dire, un altro, come si dirà nella sua Vita.[4] Dopo fece Andrea un quadro di

[1] * Francesco d'Agnolo di Piero Aiolli, o dell'Aiolle, nato il 4 di marzo del 1491 (1492 stile comune), è quello stesso maestro di musica che insegnò a cantare e a comporre al Cellini. Pubblicò alcuni madrigali, detti bellissimi dal Baldinucci. Verso il 1530 andò in Francia, dove dimorò il rimanente della sua vita in gran posto e riputazione. E nel 1570 il Cellini prende per maestro di musica della sua figliuola Liperata, Alamanno dell'Aiolle, che forse fu figliuolo di Francesco. (Vedi a pag. 9, nota 4, e pag. 539-40, della *Vita* di esso Cellini, ediz. Le Monnier, 1852.)

[2] * Anche queste storie sono incise nell'opera citata a pag. 257, nota 3.

[3] * Oggi è nella Galleria del palazzo Pitti, e rappresenta l'Annunziazione, con San Michele e un Santo dell'ordine de' Servi (forse San Filippo Benizi). Il card. Carlo de' Medici la prese per sè, e in luogo dell'originale mandò una copia, che ora è in casa Visani a San Godenzo.

[4] * Questa tavola, dal convento di San Gallo fu portata in San Iacopo tra' fossi, insieme con altre due. Di là passò nella suddetta Galleria dei Pitti. Essa porta una scritta a lettere dorate, molto logore, della quale, per la scomoda situazione del quadro, non abbiamo potuto leggere che ANDREAS DEL SARTO . . .

figure non molto grandi a Zanobi Girolami; nel quale era dentro una storia di Giuseppo figliuolo di Iacob, che fu da lui finita con una diligenza molto continuata, e per ciò tenuta una bellissima pittura.[1] Prese non molto dopo a fare agli uomini della compagnia di Santa Maria della Neve, dietro alle monache di Santo Ambrogio, in una tavolina tre figure; la Nostra Donna, San Giovambattista, e Santo Ambruogio: la quale opera finita, fu col tempo posta in su l' altare di detta compagnia.[2] Aveva in questo mentre preso dimestichezza Andrea, mediante la sua virtù, con Giovanni Gaddi, che fu poi cherico di Camera: il quale perchè si dilettò sempre dell'arti del disegno, faceva allora lavorare del continuo Iacopo Sansovino; onde piacendo a costui la maniera d'Andrea, gli fece fare per sè un quadro d' una Nostra Donna bellissima; il quale, per avergli Andrea fatto intorno e modegli ed altre fatiche ingegnose, fu stimato la più bella opera che insino allora Andrea avesse dipinto.[3] Fece dopo questo un altro quadro di Nostra Donna a Giovanni di Paulo merciaio, che piacque a chiunque il vide infinitamente, per essere veramente bellissimo; e ad Andrea Santini ne fece un altro, dentrovi la Nostra Donna, Cristo, San Giovanni e San Giuseppo, lavorati con tanta diligenza, che sempre furono stimati in Fiorenza pittura molto lodevole.[4] Le quali tutte opere diedero sì gran nome ad Andrea nella sua città, che fra molti giovani e vecchi che allora dipignevano era stimato dei più eccellenti che adoperassino colori e pennelli; laonde si tro-

Nella citata Raccolta de' Disegni della R. Galleria degli Uffizj v' è l' Angelo annunziante, fatto di matita rossa. Del gradino dipintovi dal Puntormo non abbiamo contezza.

[1] * Una storia di Giuseppe, cioè quando vien riconosciuto da'fratelli, di piccole figure, si trova, attribuita ad Andrea, nella Raccolta del conte Cowper a Panzanger in Inghilterra. (Vedi Waagen, *Artisti ed opere d'Arte in Inghilterra;* in tedesco, II, 219.)

[2] L'annotatore del Borghini racconta, che questa pittura fu donata al card. Carlo de' Medici, il quale regalò alla Compagnia 200 scudi, e una bellissima copia dell'Empoli. Null' altro possiamo aggiungere a questa nuda notizia.

[3] * Posseduto dai signori Gaddi-Poggi (Biadi, *Notizie della vita di Andrea del Sarto;* Firenze, 1829; e Reumont, *Andrea del Sarto;* Lipsia 1835, in tedesco).

[4] Afferma il Della Valle, che tal pittura fu acquistata in Roma dal sig. Alessandro Curti-Lepri, che la fece intagliare in rame dal celebre Raffaello Morghen.

vava non solo essere onorato, ma in istato ancora (sebbene si faceva poco affatto pagare le sue fatiche), che poteva in parte aiutare e sovvenire i suoi, e difender sè dai fastidj e dalle noie che hanno coloro che ci vivono poveramente. Ma essendosi d'una giovane inamorato, e poco appresso essendo rimasa vedova, toltala per moglie, ebbe più che fare il rimanente della sua vita, e molto più da travagliare che per l'addietro fatto non aveva; perciocchè oltre le fatiche e fastidj che seco portano simili impacci comunemente, egli se ne prese alcuni da vantaggio, come quello che fu ora da gelosia ed ora da una cosa ed ora da un'altra combattuto.[1]

[1] Nella prima edizione l'innamoramento d'Andrea è narrato più diffusamente e con meno riserva. Eccone le precise parole:

» Era in quel tempo, in via di San Gallo, maritata una bellissima giovane a un berrettaio, la quale teneva seco non meno l'alterezza et la superbia, ancor che fussi nata di povero et vizioso padre, ch'ella fossi piacevolissima et vaga d'essere volentieri intrattenuta et vagheggiata da altrui; fra i quali de l'amor suo invaghì il povero Andrea; il quale dal tormento del troppo amarla, aveva abbandonato gli studii dell'arte, et in gran parte gli aiuti del padre et della madre. Ora nacque ch'una gravissima et subita malattia venne al marito di lei; nè si levò del letto, che si morì di quella. Nè bisognò ad Andrea altra occasione, perchè, senza consiglio d'amici, non risguardando alla virtù dell'arte, nè alla bellezza dell'ingegno, nè al grado che egli avesse acquistato con tante fatiche, senza far motto a nessuno, prese per sua donna la Lucrezia di Baccio del Fede, che così aveva nome la giovane; parendogli che le sue bellezze lo meritassero, et stimando molto più l'appetito de l'animo, che la gloria et l'onore, per il quale aveva già caminato tanta via. Laonde saputosi per Fiorenza questa nuova, fece travolgere l'amore che gli era portato in odio da i suoi amici, parendogli che con la tinta di quella macchia avesse oscurato per un tempo la gloria et l'onore di così chiara virtù. Et non solo questa cosa fu cagione di travagliar l'animo d'altri suoi domestici; ma in poco tempo ancor la pace di lui, che divenutone geloso et capitato a mani di persona sagace, atta a rivenderlo mille volte et fargli supportare ogni cosa; chè datogli il tossico delle amorose lusinghe, egli nè più qua nè più là faceva, ch'essa voleva: et abbandonato del tutto que' miseri e poveri vecchi, tolse ad aiutare le sorelle et il padre di lei in cambio di quegli. Onde chi sapeva tal cose, per la compassione si doleva di loro, et accusava la semplicità d'Andrea essere con tanta virtù ridotta in una trascurata et scelerata stoltizia. Et tanto quanto da gli amici prima era cerco, tanto per il contrario era da tutti fuggito. E non ostante che i garzoni suoi indovinassono per imparar qualcosa nello star seco, non fu nessuno, o grande o piccolo, che da essa con cattive parole o con fatti, nel tempo che vi stesse, non fussi dispettosamente percosso; del che, ancora ch'egli vivessi in questo tormento, gli pareva un sommo piacere. » — Nel Supplimento alle *Notizie* ec. del Biadi si legge che il primo marito della Lucrezia chiamavasi Carlo Recanati.

Ma per tornare all' opere che fece, le quali, come furono assai, così furono rarissime; egli fece dopo quelle di che si è favellato di sopra, a un frate di Santa Croce dell'ordine Minore, il quale era governatore allora delle monache di San Francesco in via Pentolini, e si dilettava molto della pittura, in una tavola per la chiesa di dette monache, la Nostra Donna ritta e rilevata sopra una basa in otto faccie; in su le cantonate della quale sono alcune arpie che seggono, quasi adorando la Vergine,[1] la quale con una mano tiene in collo il Figliuolo, che con attitudine bellissima la strigne con le braccia tenerissimamente, e con l'altra un libro serrato, guardando due putti ignudi, i quali mentre l'aiutano a reggere, le fanno intorno ornamento. Ha questa Madonna da man ritta un San Francesco molto ben fatto, nella testa del quale si conosce la bontà e semplicità che fu veramente in quel santo uomo. Oltre ciò, sono i piedi bellissimi, e così i panni; perchè Andrea con un girar di pieghe molto ricco e con alcune ammaccature dolci sempre contornava le figure in modo, che si vedeva l'ignudo. A man destra ha un San Giovanni Evangelista finto giovane ed in atto di scrivere l'Evangelio, in molto bella maniera. Si vede, oltre ciò, in questa opera un fumo di nuvoli trasparenti sopra il casamento, e le figure che pare che si muovino: la quale opera è tenuta oggi fra le cose d'Andrea di singolare e veramente rara bellezza.[2] Fece anco al Nizza legnaiuolo

[1] No: le Arpie sono un ornamento della base sulla quale posa la Madonna che, secondo il concetto del pittore, dee figurare persona viva, mentre che quelle hanno a sembrare cose inanimate e scolpite.

[2] Si ammira adesso nella Tribuna della pubblica Galleria di Firenze; e basta essa sola a far conoscere il valore d'Andrea. — Nella prima edizione disse il Vasari che fu pagata al pittore un prezzo assai piccolo; « nascendo questo più dal poco chieder di Andrea, che da l'animo che avesse il frate di voler poco spendere. » Il Gran Principe Ferdinando de' Medici per aver questa tavola restaurò ed abbellì la chiesa di quelle monache, nel che spese rilevantissima somma, e dette loro una buona copia di Francesco Petrucci. — * Nella base dove sono l'arpie, è scritto di lettere romane messe a oro: AND. SAR. FLOR. FAB. — AD SUMMŨ REGINA TRONŨ DEFERTUR IN ALTUM. MDXVII. — Fra' disegni della R. Galleria degli Uffizj è lo studio a matita nera, bellissimo, fatto dal vivo, della mano sinistra della Madonna, e un altro della figura del San Francesco. Fu ben inciso nel 1832 da Giacomo Felsing di Darmstadt.

un quadro di Nostra Donna, che fu non men bello stimato che l'altre opere sue.[1]

Deliberando poi l'Arte de'Mercatanti che si facessero alcuni carri trionfali di legname a guisa degli antichi Romani, perchè andassero la mattina di San Giovanni a processione in cambio di certi paliotti di drappo e ceri, che le città e castella portano in segno di tributo, passando dinanzi al duca e magistrati principali; di dieci che se ne fecero allora, ne dipinse Andrea alcuni a olio e di chiaroscuro con alcune storie, che furono molto lodate. E sebbene si doveva seguitare di farne ogni anno qualcuno, per insino a che ogni città e terra avesse il suo (il che sarebbe stato magnificenza e pompa grandissima), fu nondimeno dismesso il ciò fare l'anno 1527.

Mentre dunque che con queste ed altre opere Andrea adornava la sua città, ed il suo nome ogni giorno maggiormente cresceva, deliberarono gli uomini della compagnia dello Scalzo, che Andrea finisse l'opera del loro cortile, che già aveva cominciato e fattovi la storia del Battesimo di Cristo; e così avendo egli rimesso mano all'opera più volentieri, vi fece due storie, e per ornamento della porta che entra nella compagnia, una Carità ed una Iustizia bellissime. In una delle storie fece San Giovanni che predica alle turbe, in attitudine pronta, con persona adusta, e simile alla vita che faceva, e con un'aria di testa che mostra tutto spirito e considerazione. Similmente la varietà e prontezza degli ascoltatori è maravigliosa, vedendosi alcuni stare ammirati, e tutti attoniti nell'udire nuove parole ed una così rara e non mai più udita dottrina. Ma molto più si adoperò l'ingegno d'Andrea nel dipignere Giovanni che battezza in acqua una infinità di popoli; alcuni de'quali si spogliano, altri ricevono il battesimo, ed altri essendo spogliati, aspettano che finisca di battezzare quelli che sono innanzi a loro: ed in tutti mostrò un vivo affetto e molto ardente disiderio nell'attitudini di coloro che si affrettano per essere mondati dal peccato; senza che tutte le figure sono tanto ben lavorate in quel chiaroscuro, ch'elle rappresentano vive istorie di marmo, e verissime.[2]

[1] Non si sa qual sia.

[2] * Gli affreschi dello Scalzo furono incominciati da Andrea intorno al 1514;

Non tacerò che mentre Andrea in queste ed in altre pitture si adoperava, uscirono fuori alcune stampe intagliate in rame d'Alberto Duro, e che egli se ne servì e ne cavò alcune figure, riducendole alla maniera sua: il che ha fatto credere ad alcuni, non che sia male servirsi delle buone cose altrui destramente, ma che Andrea non avesse molta invenzione.[1] Venne in quel tempo disiderio a Baccio Bandinelli, allora disegnatore molto stimato, d'imparare a colorire a olio; onde conoscendo che niuno in Fiorenza ciò meglio sapea fare di esso Andrea, gli fece fare un ritratto di sè, che somigliò molto in quell'età, come si può anco vedere; e così nel vedergli fare questa ed altre opere, vide il suo modo di colorire; sebben poi, o per la difficultà o per non se ne curare, non seguitò di colorire, tornandogli più a proposito la scultura.[2] Fece Andrea un quadro ad Alessandro Corsini, pieno di putti intorno, ed una Nostra Donna che siede in terra con un putto in collo; il quale quadro fu condotto con bell'arte e con un colorito molto piacevole:[3] ed a un merciaio, che faceva bottega in Roma ed era suo molto amico, fece una testa bellissima. Similmente Giovambatista Puccini fiorentino, piacendogli straordinariamente il modo di fare d'Andrea, gli fece fare un quadro di Nostra Donna per mandare in Francia; ma riuscitogli bellissimo, se lo tenne per sè, e non lo mandò al-

interrotti nel 1518 per la sua andata in Francia; ripresi nel 1522, e compiuti nel 1526, come meglio apparirà dal *Prospetto* posto in fine della presente Vita. Incisi da A. E. Lapi, C. Migliavacca ed altri nelle *Pitture a fresco d'A. d. S. nella Compagnia dello Scalzo, incise ed illustrate.* Firenze, Molini, 1830.

[1] Due sono evidentemente imitate da quelle di Alberto, e si veggono nella storia della Predicazione di San Giovanni: una è tolta della stampa in rame che rappresenta Gesù Cristo mostrato al popolo; ed è un uomo in piedi, veduto di profilo, che ha una veste lunga aperta ai lati dalla spalla fino in terra: l'altra è una femmina assisa con un putto fra le braccia; e questa è presa dalla Nascita della Madonna incisa in legno.

[2] Nella Vita del Bandinelli questo fatto è narrato un poco diversamente, e pare che Andrea accortosi dell'intenzione di Baccio, di voler cioè imparare a dipingere col vedere, per non umiliarsi a pigliar lezione, usasse un modo così confuso ed insolito, che l'astuto Baccio non potette apprender nulla.

[3] Secondo il Bottari, questo quadro nel 1613 venne in potere dei signori Crescenzj di Roma; e nel palazzo Corsini di Firenze rimase la copia. — Ernesto Förster (nella versione tedesca del Vasari) crede che l'originale sia nella Pinacoteca di Monaco, IX, N° 552. (Vedi il *Catalogo* del Dillis, pag. 141.)

trimenti.[1] Ma nondimeno facendo egli in Francia suoi traffichi e negozj, e perciò essendogli commesso che facesse opera di mandar le pitture eccellente, diede a fare ad Andrea un quadro d'un Cristo morto e certi Angeli attorno che lo sostenevano, e con atti mesti e pietosi contemplavano il loro Fattore in tanta miseria per i peccati degli uomini. Questa opera, finita che fu, piacque di maniera universalmente, che Andrea pregato da molti, la fece intagliare in Roma da Agostino Viniziano; ma non gli essendo riuscita molto bene, non volle mai più dare alcuna cosa alla stampa.[2] Ma tornando al quadro, egli non piacque meno in Francia, dove fu mandato, che s'avesse fatto in Fiorenza;[3] in tanto che il re acceso di maggior disiderio d'avere dell' opere d'Andrea, diede ordine che ne facesse alcun' altre: la quale cosa fu cagione che Andrea, persuaso dagli amici, si risolvè d'andare poco dopo in Francia. Ma intanto intendendo i Fiorentini, il che fu l'anno 1515, che papa Leone decimo voleva fare grazia alla patria di farsi in quella vedere, ordinarono per riceverlo feste grandissime, ed un magnifico e sontuoso apparato con tanti archi, facciate, tempj, colossi, ed altre statue ed ornamenti, che insino allora non era mai stato fatto nè il più sontuoso nè il più ricco e bello, perchè allora fioriva in quella città maggior copia di begli ed elevati ingegni, che in altri tempi fusse avvenuto giamai. All' entrata della porta di San Pier Gattolini fece Iacopo di Sandro[4] un arco tutto istoriato, ed insieme con esso lui Baccio da Montelupo. A San Felice in Piazza

[1] Fra i tanti quadri che si conoscono di tal soggetto, non sappiamo indicare qual sia quello già posseduto dal Puccini.

[2] Nella Vita di Marcantonio dice il Vasari, che Agostino medesimo venne in Firenze, e fece grandi istanze per intagliare qualche opera d' Andrea.

[3] * Oggi è nella I. Galleria di Vienna, e porta scritto: AND. SAR. FLO. FAC. Oltre agli Angeli v'è, in mezzo, la Vergine Madre, piangente. Può vedersi inciso da B. Höfel nel tomo IV dell'opera: *Galleria I. e R. di Belvedere a Vienna.* Vienna e Praga 1821-1828, e da F. John nell' *Aglaia.*

[4] * Iacopo di Sandro, che il Vasari nomina ancora nella Vita del Buonarroti, noi crediamo essere una ed istessa persona di Iacopo del Tedesco, scolare di Domenico del Ghirlandajo, ricordato nella Vita di questo ed in quella di Rodolfo suo figliuolo. Nel libro Rosso *Debitori e Creditori* più volte citato, si trova, sotto l'anno 1503, Iacopo di Alessandro del Tedesco. Ma non mai Iacopo del Tedesco o Iacopo di Sandro.

ne fece un altro Giuliano del Tassò;[1] ed a Santa Trinita alcune statue, e la meta di Romolo; ed in Mercato nuovo, la colonna Traiana.[2] In piazza de' Signori fece un tempio a otto faccie Antonio fratello di Giuliano da San Gallo; e Baccio Bandinelli fece un gigante in su la Loggia. Fra la Badia ed il palazzo del Podestà fecero un arco il Granaccio ed Aristotile da San Gallo: ed al canto de' Bischèri ne fece un altro il Rosso, con molto bello ordine e varietà di figure. Ma quello che fu più di tutto stimato, fu la facciata di Santa Maria del Fiore fatta di legname, e lavorata in diverse storie di chiaroscuro dal nostro Andrea tanto bene, che più non si sarebbe potuto disiderare. E perchè l'architettura di questa opera fu di Iacopo Sansovino,[3] e similmente alcune storie di bassorilievo, e di scultura molte figure tonde, fu giudicato dal papa che non sarebbe potuto essere quell' edifizio più bello, quando fusse stato di marmo: e ciò fu invenzione di Lorenzo de' Medici padre di quel papa; quando viveva.[4] Fece il medesimo Iacopo in sulla piazza di Santa Maria Novella un cavallo simile a quello di Roma, che fu tenuto bello affatto. Furono anco fatti infiniti ornamenti alla sala del papa nella via della Scala, e la metà di quella strada piena di bellissime storie di mano di molti artefici, ma per la maggior parte disegnate da Baccio Bandinelli. Entrando dunque Leone in Fiorenza

[1] * Vedi quel che è detto dal Vasari e da noi nelle Vite del Cecca e di Benedetto da Maiano.

[2] Nel libretto *De ingressu summi pontificis Leonis X Florentiam, Descriptio Paridis de Grassis civ. Bonon. Pisaur. episc.*, leggesi che furono eretti in Firenze dodici archi, « *et inter arcum et arcum erant variæ structuræ* » *similes illis quæ videntur in urbe Roma, videlicet Obeliscus sicut in Va-* » *ticano, Columna sicut in Campo Martio* etc. » Leggesi altresì, che l'ingresso del detto pontefice non fu ai 3 di settembre, come dice poco sotto il Vasari, ma bensì ai 30 di novembre.

[3] Tommaso Temanza, a carte 10 della Vita del Sansovino stampata in Venezia nel 1752, descrive questa facciata. *(Bottari.)* — * Un disegno è citato dal Waagen presso il mercante Woodburn. (*Artisti ed opere d'Arte in Inghilterra*, I, 44.)

[4] * Che Lorenzo il Magnifico fosse intendente di architettura, ce ne fa testimonianza anche Niccolò Valori, nella Vita latina che ne scrisse, pubblicata dal Mehus; e un'altra prova ne abbiamo nei documenti da noi pubblicati nel VII volume di questa edizione, riguardanti il concorso aperto per il disegno della facciata del Duomo fiorentino.

del medesimo anno il terzo di di settembre, fu giudicato questo aparato il maggiore che fusse stato fatto giamai, ed il più bello.

Ma tornando oggimai ad Andrea, essendo di nuovo ricerco di fare un altro quadro per lo re di Francia, ne finì in poco tempo uno, nel quale fece una Nostra Donna bellissima, che fu mandato subito, e cavatone dai mercanti quattro volte più che non l'avevano essi pagato.[1] Aveva a punto allora Pier Francesco Borgherini fatto fare a Baccio d'Agnolo di legnami intagliati spalliere, cassoni, sederi, e letto di noce, molto belli, per fornimento d'una camera; onde, perchè corrispondessero le pitture all'eccellenza degli altri lavori, fece in quelli fare una parte delle storie da Andrea in figure non molto grandi, de' fatti di Giuseppo figliuolo di Iacob,[2] a concorrenza d'alcune che n'aveva fatte il Granaccio e Iacopo da Pontormo, che sono molto belle.[3] Andrea dunque si sforzò, con mettere in quel lavoro diligenza e tempo straordinario, di far sì che gli riuscissero più perfette che quelle degli altri sopradetti; il che gli venne fatto benissimo, avendo egli, nella varietà delle cose che accaggiono in quelle storie, mostro quanto egli valesse nell'arte della pittura: le quali storie per la bontà loro furono per l'assedio di Fiorenza volute scassare di dove erano confitte da Giovambatista della Palla per mandare al re di Francia. Ma perchè erano confitte di sorte,

[1] * Si crede che sia quella Santa Famiglia del Museo del Louvre, dove è figurata la Madonna seduta in terra col Divin figliuolo, che volge la testa verso Santa Elisabetta, la quale alza la mano destra al cielo, e coll'altra tiene San Giovannino che è ritto in piedi. Due Angioli stanno dietro la Vergine. Questa pittura ha talmente sofferto nel ritoccarla, che oggi si può dire non conservi quasi niente della sua originalità.

[2] * Due tavole di questo lavoro, bellissime, fatte da Andrea, fino dalla seconda metà del XVI secolo erano passate nel possesso dei Medici, ed ora si conservano nella Galleria dei Pitti. In una è figurata la serie dei fatti dal racconto che Giuseppe fa di un sogno ai fratelli, sino alla presentazione della sua veste insanguinata al padre suo Giacobbe. V'è scritto: ANDREA DEL SARTO FACIEBAT, con sotto la sua cifra. Nell'altra tavola, dalla scarcerazione di Giuseppe, sino alla sua elezione a soprintendente generale dell'Egitto. Questa ha la sola cifra.

[3] * Le due del Pontormo sono nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana.

che tutta l'opera si sarebbe guasta, restarono nel luogo medesimo, con un quadro di Nostra Donna che è tenuto cosa rarissima.[1]

Fece, dopo questo, Andrea una testa d'un Cristo, tenuta oggi dai frati de' Servi in su l'altare della Nunziata, tanto bella, che io per me non so se si può imaginare da umano intelletto, per una testa d'un Cristo, la più bella.[2] Erano state fatte in San Gallo fuor della porta nelle cappelle della chiesa, oltre alle due tavole d'Andrea, molte altre, le quali non paragonano le sue; onde avendosene ad allogare un' altra, operarono que' frati col padrone della cappella ch' ella si desse ad Andrea: il quale cominciandola subito, fece in quella quattro figure ritte, che disputano della Trinità, cioè un Santo Agostino, che con aria veramente africana ed in abito di vescovo si muove con veemenzia verso un San Pier Martire, che tiene un libro aperto, in aria e atto fieramente terribile; la quale testa e figura è molto lodata.[3] Allato a questo è un San Francesco, che con una mano tiene un libro, e l'altra ponendosi al petto, pare che esprima con la bocca una certa caldezza di fervore, che lo faccia quasi struggere in quel ragionamento. Evvi anco un San Lorenzo che ascolta, come giovane, e pare che ceda all' autorità di coloro. Abbasso sono ginocchioni due figure: una Maddalena con bellissimi panni, il volto della quale è ritratto della moglie; perciocchè non faceva aria di femine in nessun luogo, che da lei non la ritraesse; e se pur avveniva che da altre talora la togliesse, per l'uso del continuo vederla e per tanto averla disegnata, e, che è più, averla nell' animo impressa, veniva che quasi tutte le teste che faceva di femine la somigliavano. L'altra delle quattro figure[4] fu un San Bastiano, il quale, essendo

[1] * Questo fatto è narrato più distesamente nella Vita del Pontormo che si legge innanzi.

[2] È sempre sul detto altare. — * Incisa da A. Dalcò di Parma.

[3] L'espressione di queste due figure è veramente mirabile. Il Bocchi nelle *Bellezze di Firenze* fa una lunga descrizione di questa e delle altre tavole ch' erano a suo tempo nella chiesa di San Iacopo tra' Fossi. — * Esse furono danneggiate dalla piena d'Arno del 1557.

[4] Dee dire: l'altra delle due figure inginocchiate; poichè le figure in piedi le ha già nominate, e il San Sebastiano è genuflesso.

ignudo, mostra le schiene, che non dipinte, ma paiono a chiunche le mira, vivissime.[1] E certamente questa, fra tante opere a olio, fu dagli artefici tenuta la migliore; conciossiachè in essa si vede molta osservanza nella misura delle figure ed un modo molto ordinato e la proprietà dell' aria ne' volti; perchè hanno le teste de' giovani dolcezza, crudezza quelle de' vecchi, ed un certo mescolato che tiene dell' une e dell'altre quelle di mezza età. Insomma, questa tavola è in tutte le parti bellissima, e si trova oggi in San Iacopo tra' Fossi al canto agli Alberti, insieme con l'altre di mano del medesimo.[2]

Mentre che Andrea si andava trattenendo in Fiorenza dietro a queste opere assai poveramente senza punto sollevarsi, erano stati considerati in Francia i due quadri che vi aveva mandati, dal re Francesco I; e, fra molti altri stati mandati di Roma, di Vinezia e di Lombardia, erano stati di gran lunga giudicati i migliori. Lodandogli dunque straordinariamente quel re, gli fu detto che essere potrebbe agevolmente che Andrea si conducesse in Francia al servigio di Sua Maestà; la qual cosa fu carissima al re. Onde data commessione di quanto si avea da fare, e che in Fiorenza gli fussero pagati danari per il viaggio, Andrea si mise allegramente in camino per Francia,[3] conducendo seco Andrea

[1] * Evvi ancora in alto la Trinità. Questa tavola porta scritto in basso, di lettere nere: AND. SAR. FLO. FÃB. — Nella Raccolta della Galleria di Firenze, è il disegno del Dio Padre, di matita rossa.

[2] Ed ora è nel R. Palazzo de' Pitti. — Dopo la descrizione del detto quadro, nell'edizione Torrentiniana leggesi ciò che segue: « Era già ad Andrea, non le bellezze della sua donna venute a fastidio, ma il modo della vita; et conosciuto in parte l'error suo, visto ch' egli non si alzava da terra, et lavorando di continuo non faceva alcun profitto; et avendo il padre di lei et tutte le sorelle che gli mangiavano ogni cosa, ancora che egli fosse avvezzo a tenerle, quella vita gli dispiaceva. Conosciuto questo, qualche amico che lo amava, più per la sua virtù che per i modi tenuti, cominciò a tentarlo che egli mutasse nido, che farebbe meglio; et quando egli lasciasse la sua donna in qualche luogo sicuro, et col tempo poi la conducesse seco, potrebbe più onoratamente vivere, et fare de la sua arte qualche avanzo secondo che egli stesso volessi. Così adunche quasi dispostosi a volere questo errore ricorreggere, non passò molti giorni, che gli venne occasione grande da potere ritornare in maggior grado, ch' ei non era innanzi ch' egli togliessi donna. Già erano stati considerati in Francia ec. »

[3] * La partenza di Andrea alla volta di Francia, non può essere accaduta se non dopo il mese di maggio del 1518. Vedi il *Prospetto*.

Sguazzella suo creato.[1] Arrivati poi finalmente alla corte, furono da quel re con molta amorevolezza e allegramente ricevuti; ed Andrea prima che passasse il primo giorno del suo arrivo, provò quanta fosse la liberalità e cortesia di quel magnanimo re, ricevendo in dono danari e vestimenti ricchi ed onorati. Cominciando poco appresso a lavorare, si fece al re ed a tutta la corte grato di maniera, che essendo da tutti carezzato, gli pareva che la sua partita l'avesse condotto da una estrema infelicità a una felicità grandissima. Ritrasse, fra le prime cose, di naturale il Dalfino figliuolo del re nato di pochi mesi,[2] e così in fascie; e portatolo al re, n'ebbe in dono trecento scudi d'oro. Dopo, seguitando di lavorare, fece al re una Carità, che fu tenuta cosa rarissima, e dal re tenuta in pregio come cosa che lo meritava.[3] Ordinatogli appresso grossa provisione, faceva ogni opera perchè volentieri stesse seco, promettendo che niuna cosa gli mancherebbe; e questo, perchè gli piaceva nell' operare d'Andrea la prestezza ed il procedere di quell' uomo, che si contentava d'ogni cosa: oltre ciò, sodisfacendo molto a tutta la corte, fece molti quadri e molte opere; e se egli avesse considerato donde si era

[1] D'Andrea Sguazzella si conserva nel R. Museo francese una tavola colla Deposizione di Croce; la quale è stata incisa da *Aeneas Vicus* con qualche cambiamento, sotto il nome di Raffaello. — * Col vero nome fu intagliata da A. Girardet nel *Musée Napoléon*.

[2] * Non già, come generalmente si suppone, Enrico II, nato in quell'anno 1518, ma (se realmente si tratta del *Delfino*) il suo fratello maggiore, morto nel 1536. Può darsi però che il Vasari parli di Enrico, che cambiò nel titolo di Delfino quello di Duca d'Orléans.

[3] * Sta nel Museo del Louvre, ed è rappresentata sotto le sembianze di una donna seduta sopra un rialto di terra, che ha sulle ginocchia due putti, l'uno dei quali le stringe avidamente il seno, e l'altro, sorridendo, le mostra un ramoscello di nocciuole. A' suoi piedi dorme un terzo putto, posando la testa sopra un panno. Il fondo è di paese, e a sinistra, in basso sopra una cartella, si legge: ANDREAS SARTUS FLORENTINUS ME PINXIT M. D. XVIII. Nel 1750 fu, per opera del Picault, dalla tavola trasportata in tela, la quale essendosi guasta per l'umidità, la pittura fu nuovamente messa in tela nel 1842. Incisa da P. Audouin nel *Musée Napoléon*. — Nello stesso Museo è di Andrea una Santa Famiglia colla Vergin inginocchiata, veduta quasi di profilo e rivolta a sinistra, col Divin figliuolo, presso del quale è il piccolo San Giovanni fra le braccia di Santa Elisabetta. Dietro la Vergine sta a diritta San Giuseppe appoggiato al suo bastone. A sinistra, sul fondo, si legge: ANDREA. DEL SARTO FLORENTINO. FACIEBAT; e dopo, la sua cifra. (Villot, *Notice des tableaux exposés dans les Galeries du Musée National du Louvre;* Paris 1852.)

partito e dove la sorte l'aveva condotto, non ha dubbio che sarebbe salito (lasciamo stare le ricchezze) a onoratissimo grado. Ma essendogli un giorno, che lavorava per la madre del re un San Girolamo in penitenza,[1] venuto alcune lettere da Fiorenza, le quali gli scriveva la moglie, cominciò (qualunque si fusse la cagione) a pensare di partirsi. Chiese dunque licenza al re, dicendo di volere andare a Firenze, e che accommodate alcune sue faccende tornerebbe a Sua Maestà per ogni modo; e che per starvi più riposato menarebbe seco la moglie, ed al ritorno suo porterebbe pitture e sculture di pregio. Il re, fidandosi di lui, gli diede per ciò danari, e Andrea giurò sopra il Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi.[2] E così arrivato a Fiorenza felicemente,[3] si godè la sua bella

[1] Tra i quadri del Re non si trova; anzi in Francia non se ne ha notizia veruna. (*Bottari.*) —* Altri dipinti attribuiti ad Andrea si citano dagli scrittori francesi, e tra essi più d'uno di argomento mitologico; ma non sappiamo con quale fondamento.

[2] Nella prima edizione il Vasari aveva narrato questo fatto nel seguente modo. « Mentre ch' egli lavorava un quadro di un San Girolamo in penitenzia per la madre del Re, venne un giorno una man di lettere infra molte che prima gli eron venute, mandate dalla Lucrezia sua donna, rimasa in Fiorenza sconsolata per la partita sua; et ancora che non li mancassi, et che Andrea avessi mandato danari et dato commissione che si murassi una casa dietro alla Nunziata, con darle speranza di tornare ogni dì, non potendo ella aiutare i suoi, come faceva prima, scrisse con molta amaritudine a Andrea; et mostrandoli quanto era lontano, et che ancora che le sue lettere dicessino ch' egli stessi bene, non però restava mai d' affliggersi et piagnere continuamente; et avendo accomodato parole dolcissime, atte a sollevar la natura di quel povero huomo che l' amava pur troppo, cercava sempre ricordargli alcune cose molto accorabili; talchè fece quel pover huomo mezzo uscir di sè nello udire che se non tornava, la troverebbe morta. Là onde intenerito, ricominciato a percuotere il martello, elesse piuttosto la miseria della vita, che l' utile et la gloria et la fama dell' arte. E perchè in quel tempo egli si trovava pure avere avanzato qual cosa, et di vestimenti donatili dal Re e d' altri Baroni di Corte, et essere molto adorno, gli pareva mille anni una ora di ritornare per farsi alla sua donna vedere. Là onde chiese licenza al Re per andare a Fiorenza et accomodare le sue faccende e cercare di condurre la moglie in Francia, promettendoli che porterebbe ancora, alla tornata sua, pitture, sculture, et altre cose belle di quel paese. Perchè egli prese danari dal Re che di lui si fidava, li giurò sul Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi. Et così a Fiorenza arrivato felicemente, si godè la sua donna alcuni mesi, et fece molti benefizi al padre et alle sorelle di lei, ma non già a' suoi, i quali non volse mai vedere; là onde in spazio di tempo morirono in miseria. »

[3] Ciò fu nel 1519. Andrea Sguazzella rimase in Francia, e vi fece fortuna dipingendo sullo stile del maestro.

donna parecchi mesi, e gli amici e la città. Finalmente, passando il termine in fra 'l quale doveva ritornare al re, egli si trovò in ultimo, fra in murare[1] e darsi piacere e non lavorare, aver consumati i suoi danari e quelli del re parimente. Ma nondimeno volendo egli tornare, potettero più in lui i pianti e i preghi della sua donna, che il proprio bisogno e la fede promessa al re; onde non essendo (per compiacere alla donna) tornato, il re ne prese tanto sdegno, che mai più con diritto occhio non volle vedere per molto tempo pittori fiorentini, e giurò che se mai gli fusse capitato Andrea alle mani, più dispiacere che piacere gli arebbe fatto, senza avere punto di riguardo alla virtù di quello. Così Andrea restato in Fiorenza, e da uno altissimo grado venuto a uno infimo, si tratteneva e passava tempo, come poteva il meglio.

Nella sua partita per Francia avevano gli uomini dello Scalzo, pensando che non dovesse mai più tornare, allogato tutto il restante dell' opera del cortile al Francia Bigio, che già vi aveva fatto due storie;[2] quando vedendo Andrea tornato in Firenze, fecero ch' egli rimise mano all' opera, e seguitando vi fece quattro storie, l' una accanto all' altra. Nella prima è San Giovanni preso, dinanzi a Erode. Nell'altra è la cena e il ballo d'Erodiana, con figure molto accommodate e a proposito. Nella terza è la decollazione di esso San Giovanni; nella quale il maestro della giustizia mezzo ignudo è figura molto eccellentemente disegnata, siccome sono anco tutte l' altre. Nella quarta, Erodiana presenta la testa;[3] ed in questa sono alcune figure che si maravigliano, fatte con bellissima considerazione. Le quali storie sono state un tempo lo studio e la scuola di molti giovani, che oggi sono eccellenti in queste arti.[4] Fece in sul canto che fuor della porta

[1] * Murò una casa per proprio abitare, in via San Sebastiano, che poi tenne Federigo Zuccheri, e più tardi Giovambatista Paggi, ambidue pittori. Oggi è dei Rafanelli, ed è segnata di N° 6392. (Vedi Fantozzi, *Pianta geometrica di Firenze*, N. 466.)

[2] * Cioè, San Giovannino che riceve la benedizione dal padre, prima di partire pel deserto; e lo stesso Santo che incontra per viaggio Gesù bambino con la Madonna e San Giuseppe.

[3] * Il disegno originale trovasi a Vienna nella collezione del già Arciduca Carlo, e venne disegnato in litografia da J. Pilizotti.

[4] * Vedi quello che è stato detto alla nota 2, pag. 264.

a Pinti voltava per andare agl' Ingiesuati, in un tabernacolo a fresco, una Nostra Donna a sedere con un putto in collo ed un San Giovanni fanciullo che ride, fatto con arte grandissima e lavorato così perfettamente, che è molto stimato per la bellezza e vivezza sua; e la testa della Nostra Donna è il ritratto della sua moglie di naturale: il quale tabernacolo, per la incredibile bellezza di questa pittura, che è veramente maravigliosa, fu lasciato in piedi quando l'anno 1530, per l'assedio di Fiorenza, fu rovinato il detto convento degl' Ingiesuati ed altri molti bellissimi edifizj.[1]

In que' medesimi tempi facendo in Francia Bartolomeo Panciatichi il vecchio, molte faccende di mercanzia, come disideroso di lasciare memoria di sè in Lione, ordinò a Baccio d'Agnolo che gli facesse fare da Andrea una tavola e gliele mandasse là, dicendo che in quella voleva un' Assunta di Nostra Donna con gli Apostoli intorno al sepolcro. Questa opera dunque condusse Andrea fin presso alla fine; ma perchè il legname di quella parecchie volte s' aperse, or lavorandovi or lasciandola stare, ella si rimase a dietro non finita del tutto alla morte sua; e fu poi da Bartolomeo Panciatichi il giovane riposta nelle sue case, come opera veramente degna di lode per le bellissime figure degli Apostoli, oltre alla Nostra Donna che da un coro di putti ritti è circondata, mentre alcuni altri la reggono e portano con una grazia singularissima, ed a sommo della tavola è ritratto: fra gli Apostoli, Andrea tanto naturalmente che par vivo.[2] È oggi questa nella villa de' Baroncelli,[3] poco fuor di Fiorenza, in una chiesetta stata murata da Piero Salviati vicina alla sua villa per ornamento di detta tavola.[4] Fece Andrea a

[1] La pittura di questo tabernacolo è perita. Se ne trovano in Firenze più copie. Una, attribuita all'Empoli, si conserva nella pubblica Galleria all'estremità del corridore a ponente. —* Un'altra, nella Galleria Bridgewater a Londra, incisa da L. Schiavonetti, si attribuisce all'istesso Andrea.

[2] * Il ritratto d'Andrea è veramente dove dice il Vasari, cioè in quell'Apostolo che sovrasta agli altri, in mezzo del fondo.

[3] * La villa Baroncelli era dove sorge oggi il Poggio Imperiale.

[4] È nel Real Palazzo de' Pitti. Nella stessa sala, in faccia alla suddetta, evvi un'altra bellissima tavola d'Andrea della stessa grandezza e del medesimo soggetto, proveniente dal Duomo di Cortona. Nella totalità, le due composizioni han fra loro molta rassomiglianza, quantunque differiscano grandemente nei particolari.

sommo dell' orto de' Servi in due cantoni due storie della vigna di Cristo; cioè quando ella si pianta, lega e paleggia; ed appresso, quel padre di famiglia che chiama a lavorare coloro che si stavano oziosi, fra i quali è uno che mentre è dimandato se vuol entrare in opera, sedendo si gratta le mani, e sta pensando se vuol andare fra gli altri operaj, nella guisa a punto che certi infingardi si stanno con poca voglia di lavorare.[1] Ma molto più bella è l' altra, dove il detto padre di famiglia gli fa pagare, mentre essi mormorando si dogliono: e fra questi uno che da sè annovera i danari, stando intento a quello che gli tocca, par vivo; sì come anco pare il castaldo che gli paga:[2] le quali storie sono di chiaroscuro e lavorate in fresco con destrissima pratica. Dopo queste fece nel noviziato del medesimo convento, a sommo d'una scala, una Pietà colorita a fresco in una nicchia, che è molto bella.[3] Dipinse anco in un quadretto a olio un'altra Pietà, e insieme una Natività nella camera di quel convento, dove già stava il generale Angelo Aretino. Fece il medesimo a Zanobi Bracci, che molto disiderava avere opere di sua mano, in un quadro per una camera, una Nostra Donna che inginocchiata si appoggia a un masso contemplando Cristo, che posato sopra un viluppo di panni, la guarda sorridendo; mentre un San Giovanni, che vi è ritto, accenna alla Nostra Donna, quasi mostrando quello essere il vero Figliuol di Dio. Dietro a questi è un Giuseppo appoggiato con la testa in su le mani posate sopra uno scoglio, che pare si beatifichi l'anima nel vedere la generazione umana essere diventata, per quella nascita, divina.[4]

Dovendo Giulio cardinale de' Medici, per commessione di papa Leone, far lavorare di stucco e di pittura la volta della sala grande del Poggio a Caiano, palazzo e villa della

1 * Nel 1704 cadde il muro, e perì insieme con esso questa pittura.

2 * Quest'altra storia ha sofferto assai; ma ciò nonostante, qualche cosa si vede ancora. Un disegno originale di questa storia è nella raccolta del Principe Corsini a Roma. Una copia antica a olio vedesi nella Casa Capponi da San Frediano.

3 * Fu segata dal muro e trasportata nella Galleria delle Belle Arti. Il Vasari nella prima edizione dice che la dipinse per un mazzo di moccoli.

4 Vedesi nel R. Palazzo del Granduca, nella sala d'Apollo.

casa de' Medici, posta fra Pistoia e Fiorenza, fu data la cura di quest' opera e di pagar i danari al Magnifico Ottaviano de' Medici, come a persona che non tralignando dai suoi maggiori s' intendeva di quel mestiere, ed era amico ed amorevole a tutti gli artefici delle nostre arti, dilettandosi più che altri d' avere adorne le sue case dell' opere dei più eccellenti. Ordinò dunque, essendosi dato carico di tutta l' opera al Francia Bigio, ch' egli n' avesse un terzo solo, un terzo Andrea, e l' altro Iacopo da Puntormo. Nè fu possibile, per molto che il Magnifico Ottaviano sollecitasse costoro, nè per danari che offerisse e pagasse loro, far sì che quell'opera si conducesse a fine. Perchè Andrea solamente finì con molta diligenza in una facciata una storia, dentrovi quando a Cesare sono presentati i tributi di tutti gli animali:[1] il disegno della quale opera è nel nostro Libro insieme con molti altri di sua mano; ed è il più finito, essendo di chiaroscuro, che Andrea facesse mai.[2] In questa opera Andrea, per superare il Francia e Iacopo, si mise a fatiche non più usate, tirando in quella una magnifica prospettiva ed un ordine di scale molto difficile, per le quali salendo si perviene alla sedia di Cesare: e queste adornò di statue molto ben considerate, non gli bastando aver mostro il bell' ingegno suo nella varietà di quelle figure che portano addosso que' tanti diversi animali; come sono una figura indiana, che ha una casacca gialla in dosso e sopra le spalle una gabbia tirata in prospettiva con alcuni papagalli dentro e fuori, che sono cosa rarissima; e come sono ancora alcuni che guidano capre indiane, leoni, giraffi, leonze, lupi cervieri, scimie e mori, ed altre belle fantasie, accommodate con bella maniera e lavorate in fresco divinissimamente. Fece anco in su quelle scalee a sedere un nano che tiene in una scatola il camaleonte, tanto ben fatto, che non si può immaginare nella difformità della stranissima forma sua la più bella proporzione di quella che

[1] *Si dice che con ciò volesse alludere ai molti e peregrini animali mandati in dono nel 1487 a Lorenzo il Magnifico dal Soldano d' Egitto. Questa storia si può vedere incisa nell'opera citata nella nota 3, a pag. 257.

[2] Il disegno che qui cita il Vasari, passò nella raccolta di disegni del re di Francia, ma era alquanto malmenato. (*Bottari.*)

gli diede. Ma questa opera rimase, come s'è detto, imperfetta per la morte di papa Leone. E sebbene il duca Alessandro de' Medici ebbe disiderio che Iacopo da Pontormo la finisse, non ebbe forza di far sì che vi mettessi mano. E nel vero, ricevè torto grandissimo a restare imperfetta, essendo, per cosa di villa, la più bella sala del mondo.[1] Ritornato in Fiorenza Andrea, fece in un quadro una mezza figura ignuda d'un San Giovan Battista, che è molto bella; la quale gli fu fatta fare da Giovan Maria Benintendi, che poi la donò al signor duca Cosimo.[2]

Mentre le cose succedevano in questa maniera, ricordandosi alcuna volta Andrea delle cose di Francia, sospirava di cuore; e se avesse pensato trovar perdono del fallo commesso, non ha dubbio che egli vi sarebbe tornato. E per tentare la fortuna, volle provare se la virtù sua gli potesse a ciò essere giovevole. Fece addunque in un quadro un San Giovan Battista mezzo ignudo, per mandarlo al gran maestro di Francia,[3] acciò si adoperasse per farlo ritornare in grazia del re. Ma qualunche di ciò fusse la cagione, non glielo mandò altrimenti, ma lo vendè al Magnifico Ottaviano de' Medici, il quale lo stimò sempre assai, mentre visse: siccome fece anco due quadri di Nostre Donne, che gli fece d'una medesima maniera, i quali sono oggi nelle sue case.[4] Nè dopo molto, gli fece fare Zanobi Bracci, per Monsignore di San Biause,[5] un quadro, il quale condusse con ogni diligenza,

[1] Questa storia fu poi terminata da Alessandro Allori, discepolo e nipote d'Angelo Bronzino. Ei vi scrisse in una cartella: *Anno Domini* 1521 *Andreas Sartius pingebat, et Anno Domini* 1580 *Alexander Allorius sequebatur.*

[2] Vedi più sotto la nota 4.

[3] * Anna di Montmorency, che fu maresciallo, gran maestro e contestabile di Francia sotto Francesco I, Enrico II e i suoi figliuoli; ferito a morte nella battaglia di Saint Denis nel 1507.

[4] Nella stanza dell'Educazione di Giove del Real Palazzo del Granduca vedesi una mezza figura di San Giovan Battista, che tanto potrebbe esser quella regalata al Duca Cosimo dal Benintendi, quanto l'altra venduta da Andrea al magnifico Ottaviano. Nello stesso palazzo sussiste altra mezza figura di San Giovanni voltata alquanto di schiena, attribuita ad Andrea, ed è esposta nella stanza d'Ulisse. Dei due quadri di Nostra Donna fatti pel medesimo Ottaviano, ed or citati dal Vasari, non abbiamo notizia.

[5] * Così leggesi nelle due originali edizioni del Vasari, ma il Bottari in

sperando che potesse esser cagione di fargli riavere la grazia del re Francesco, il quale desiderava di tornare a servire. Fece anco un quadro a Lorenzo Iacopi, di grandezza molto maggiore che l' usato, dentrovi una Nostra Donna a sedere con il putto in braccio e due altre figure che l'accompagnano, le quali seggono sopra certe scalee, che di disegno e colorito sono simili all' altre opere sue.[1] Lavorò similmente un quadro di Nostra Donna bellissimo a Giovanni d'Agostino Dini, che è oggi per la sua bellezza molto stimato;[2] e Cosimo Lapi ritrasse di naturale tanto bene, che pare vivissimo.

Essendo poi venuto l' anno 1523 in Fiorenza la peste, ed anco pel contado in qualche luogo; Andrea, per mezzo d' Antonio Brancacci, per fuggire la peste ed anco lavorare qualche cosa, andò in Mugello a fare per le monache di San Piero a Luco, dell' ordine di Camaldoli, una tavola; là dove menò seco la moglie ed una figliastra, e similmente la sorella di lei, ed un garzone. Quivi dunque standosi quietamente, mise mano all' opera; e perchè quelle venerande donne più l' un giorno che l' altro facevano carezze e cortesie alla moglie, a lui, ed a tutta la brigata, si pose con grandissimo amore a lavorare quella tavola; nella quale fece un Cristo morto pianto dalla Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, e da una Maddalena, in figure tanto vive, che pare ch' elle abbiano veramente lo spirito e l' anima. Nel San Giovanni si scorge la tenera dilezione di quell' Apostolo, e l' amore della Maddalena nel pianto, e un dolore estremo nel volto ed attitudine della Madonna, la quale vedendo il Cristo, che pare veramente di rilievo in carne e morto, fa per la compassione stare tutto stupefatto e smarrito San Piero e San Paulo, che contemplano morto il Salvatore del

quella di Roma corrèsse il testo, sostituendo *Beaune* a *Biause*. Nella presente abbiamo conservato questo nome come lo ha scritto l'autore; ma avvertiamo qui che dee intendersi per Iacopo di Beaune barone di Semblançay, soprintendente delle finanze sotto il re Francesco I, impiccato nel 1527 per delitto di peculato, ma più per l' odio contro di lui concepito dalla madre del re, Luigia di Savoia.

[1] Questo quadro nel 1605 fu venduto da una vedova degli Jacopi per dieci scudi al duca di Mantova. (*Bottari.*)

[2] Fu venduto verso la fine del passato secolo al signor Tatischeff di Pietroburgo.

mondo in grembo alla madre: per le quali maravigliose considerazioni si conosce quanto Andrea si dilettasse delle fini e perfezioni dell' arte. E per dire il vero, questa tavola ha dato più nome a quel monasterio, che quante fabbriche e quante altre spese vi sono state fatte, ancorchè magnifiche e straordinarie.[1] Finita la tavola, perchè non era ancor passato il pericolo della peste, dimorò nel medesimo luogo, dove era benissimo veduto e carezzato, alcune settimane. Nel qual tempo, per non si stare, fece non solamente una Visitazione di Nostra Donna a Santa Lisabetta, che è in chiesa a man ritta sopra il Presepio per finimento d' una tavoletta antica,[2] ma ancora in una tela non molto grande una bellissima testa d' un Cristo, alquanto simile a quella che è sopra l' altare della Nunziata, ma non sì finita: la qual testa, che in vero si può annoverare fra le buone cose che uscissero delle mani d'Andrea, è oggi nel monasterio de' monaci degli Angeli di Firenze appresso il molto reverendo Padre Don Antonio da Pisa, amator non solo degli uomini eccellenti nelle nostre arti, ma generalmente di tutti i virtuosi.[3] Da questo quadro ne sono stati ricavati alcuni; perchè avendolo Don Silvano Razzi fidato a Zanobi Poggini pittore, acciò uno ne ritraesse a Bartolommeo Gondi che ne lo richiese, ne furono

[1] * Nel 1524 questa tavola era finita di dipingere, come si ritrae dalla ricevuta che riportiamo nel *Prospetto*. Era per finimento di essa un gradino con sei partimenti, due grandi e quattro piccoli: nel primo, a sinistra, evvi una mezza figura di un San Gregorio; nel secondo la Cena di Cristo; nel terzo un Angelo, figura intera, che ha in mano una cartella scrittovi *Viva Car. Christi;* nel quarto, parimente un Angelo, colle parole *Salutaris hostia;* nel quinto l' orazione nell' orto, e nel sesto un San Niccolò vescovo di Bari, di mezza figura. Nella cornice poi, dentro tondi piccoli, sono alcune mezze figure. Questo finimento, che è lavoro di minor bontà della tavola, è forse quel che fece Raffaello garzone d'Andrea (vedi la nota seguente.) Sin dal 1782, la tavola fu comprata dal Granduca Pietro Leopoldo, sostituendovi una copia fatta da Santi Pacini nel 1783 per il prezzo di ottanta zecchini. Il gradino con la cornice è tuttavia nella chiesa di Luco; la tavola, incisa da P. Bettelini, presentemente è nella R. Galleria de' Pitti, ed è segnata della solita cifra d' Andrea. Tra' molti disegni di Andrea che sono nella R. Galleria degli Uffizj è anche quello di questa tavola, e lo studio a lapis rosso della testa della Maddalena.

[2] * Era una lunetta in tela e a tempera. Tolta di là e restaurata nel 1818 da Luigi Scotti, fu venduta non sappiamo a chi.

[3] È smarrita.

ricavati alcuni altri, che sono in Firenze tenuti in somma venerazione.[1] In questo modo adunque passò Andrea senza pericolo il tempo della peste, e quelle donne ebbero dalla virtù di tanto uomo quell' opera, che può stare al paragone delle più eccellenti pitture che siano state fatte a' tempi nostri; onde non è maraviglia se Ramazzotto, capo di parte a Scaricalasino, tentò per l'assedio di Firenze più volte d'averla per mandarla a Bologna in San Michele in Bosco alla sua cappella.[2] Tornato Andrea a Firenze, lavorò a Becuccio Bicchieraio da Gambassi, amicissimo suo, in una tavola una Nostra Donna in aria col Figliuolo in collo, ed abbasso quattro figure, San Giovanni Battista, Santa Maria Maddalena, San Bastiano e San Rocco; e nella predella ritrasse di naturale esso Becuccio e la moglie, che sono vivissimi: la quale tavola è oggi a Gambassi, castello fra Volterra e Fiorenza nella Valdelsa.[3] A Zanobi Bracci, per una cappella della sua villa di Rovezzano, fece un bellissimo quadro di una Nostra Donna che allatta un putto, ed un Giuseppo, con tanta diligenza che si staccano, tanto hanno rilievo, dalla tavola: il quale quadro è oggi in casa di messer Antonio Bracci, figliuolo di detto Zanobi.[4] Fece anco Andrea nel medesimo tempo e nel già detto

1 Infatti se ne trovano molti, ed assai belli, in mano di particolari; e tutti son creduti dai possessori, pitture originali. — * Una di queste teste, creduta, per la grande sua bellezza, la ripetizione di Andrea, ma dipinta in tavola, è nella Galleria di Pietroburgo, alla quale fu venduta pel prezzo di mille scudi da un valente artista toscano. Possiamo asserire che essa proveniva da una famiglia fiorentina, e non dagli Spannocchi di Siena, come dice il Catalogo di quella Galleria del 1838.

2 * Armaciotto de' Ramazzotti, signore di Scaricalasino, uno dei condottieri nell'esercito imperiale contro Firenze nel 1529-30, di cui fa menzione Benedetto Varchi nel libro X della sua *Storia* (Ediz. Fior. del 1843, II, 136.) Della cappella di costui parla il Masini nella *Bologna perlustrata* (I, 127); e del suo sepolcro, il Vasari più sotto nella Vita d' Alfonso Lombardi.

3 * Oltre i quattro Santi nominati dal Vasari, sono in questa tavola Sant' Onofrio nudo e San Lorenzo. Ora si conserva nella R. Galleria de' Pitti.

4 In una nota dell' edizione cominciata in Livorno nel 1767 e continuata in Firenze nel 1771, leggesi a pag. 377 del Tomo III una minuta descrizione di questo quadro, che fin d' allora non era più in casa Bracci. — * Luigi Scotti lasciò scritto nei suoi ricordi, di aver restaurato, nel 1818, la tavola di casa Bracci in Via de' Ginori, e che fu venduta a un mercante francese. Nella Galleria di Pietroburgo è una tavola di Andrea con questo soggetto, ma acquistata sino dai tempi di Caterina II.

cortile dello Scalzo due altre storie: in una delle quali figurò Zacheria che sacrifica ed ammutolisce nell'apparirgli l'Angelo; nell'altra è la Visitazione di Nostra Donna, bella a maraviglia.[1]

Federico II duca di Mantoa, nel passare per Fiorenza quando andò a fare reverenza a Clemente VII, vide sopra una porta in casa Medici quel ritratto di papa Leone in mezzo al cardinale Giulio de' Medici e al cardinale de'Rossi, che già fece l' eccellentissimo Raffaello da Urbino; perchè piacendogli straordinariamente, pensò, come quello che si dilettava di così fatte pitture eccellenti, farlo suo: e così quando gli parve tempo, essendo in Roma, lo chiese in dono a papa Clemente, che glie ne fece grazia cortesemente; onde fu ordinato in Fiorenza a Ottaviano de' Medici, sotto la cui cura e governo erano Ippolito ed Alessandro, che incassatolo lo facesse portare a Mantoa. La qual cosa dispiacendo molto al Magnifico Ottaviano, che non arebbe voluto privar Fiorenza d'una sì fatta pittura, si maravigliò che il papa l' avesse corsa così a un tratto: pure rispose che non mancherebbe di servire il duca, ma che essendo l' ornamento cattivo, ne faceva fare un nuovo, il quale come fusse messo d'oro, manderebbe sicurissimamente il quadro a Mantoa. E ciò fatto messer Ottaviano per salvare, come si dice, la capra e i cavoli, mandò segretamente per Andrea e gli disse come il fatto stava, e che a ciò non era altro rimedio che contrafare quello con ogni diligenza, e mandandone un simile al duca, ritenere, ma nascosamente, quello di mano di Raffaello. Avendo dunque promesso Andrea di fare quanto sapeva e poteva, fatto fare un quadro simile di grandezza ed in tutte le parti, lo lavorò in casa di messer Ottaviano segretamente; e vi si affaticò di maniera, che esso messer Ottaviano intendentissimo delle cose dell'arti, quando fu finito, non conosceva l' uno dall'altro, nè il proprio e vero dal simile, avendo massimamente Andrea contrafatto insino alle macchie del sucido, come era il vero a punto. E così nascosto che ebbero quello di Raffaello, mandarono quello di mano d' Andrea in un ornamento simile a Mantoa: di che il duca restò sodisfattissimo, avendoglielo massimamente lodato, senza essersi

[1] * Vedi il *Prospetto* posto in fine di questa Vita.

avveduto della cosa, Giulio Romano pittore e discepolo di Raffaello: il quale Giulio si sarebbe stato sempre in quella openione e l'arebbe creduto di mano di Raffaello; ma capitando a Mantoa Giorgio Vasari, il quale, essendo fanciullo e creatura di messer Ottaviano, aveva veduto Andrea lavorare quel quadro, scoperse la cosa; perchè facendo il detto Giulio molte carezze al Vasari e mostrandogli dopo molte anticaglie e pitture quel quadro di Raffaello, come la miglior cosa che vi fusse, disse Giorgio: L'opera è bellissima, ma non è altrimenti di mano di Raffaello. Come no? disse Giulio: non lo so io, che riconosco i colpi che vi lavorai su? Voi ve gli sete dimenticati, soggiunse Giorgio; perchè questo è di mano d' Andrea del Sarto, e per segno di ciò, eccovi un segno (e glielo mostrò) che fu fatto in Fiorenza perchè quando erano insieme si scambiavano. Ciò udito, fece rivoltar Giulio il quadro, e visto il contrassegno, si strinse nelle spalle dicendo queste parole: Io non lo stimo meno che s'ella [1] fusse di mano di Raffaello, anzi molto più; perchè è cosa fuor di natura, che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera d'un altro, e la faccia così simile. Basta, che si conosce che così valse la virtù d'Andrea accompagnata, come sola. E così fu col giudizio e consiglio di messer Ottaviano sodisfatto al duca, e non privata Fiorenza d' una sì degna opera; la quale essendogli poi donata dal duca Alessandro, tenne molti anni appresso di sè; e finalmente ne fece dono al duca Cosimo, che l' ha in guardaroba con molte altre pitture famose.[2] Mentre che Andrea faceva questo ritratto, fece anco per il detto

[1] Cioè, opera.

[2] * È presentemente nella Galleria Pitti. La copia d'Andrea passò poscia a Napoli, ed oggi è nel R. Museo Borbonico, nella sala dei Capidopera. Fino al 1841, nessuno aveva posto in dubbio la originalità del ritratto di Firenze, quando in quell'anno il cavaliere Antonio Niccolini, illustrando il ritratto di Leone X, che si conserva nel detto Museo, del quale egli era Direttore, venne fuori con certi suoi speciosi argomenti a negargliela, per rivolgerli in favore del quadro napoletano. Si accese allora caldissima controversia fra i Toscani e i Napoletani, e vari scritti furono pubblicati dall' una parte e dall'altra. Ma la vittoria rimase a coloro che sostenevano le ragioni del quadro de' Pitti: e così doveva essere: perchè in faccia all'evidenza ed alla testimonianza del Vasari; così chiaro, così esplicito, così vero, ed in questo caso senza eccezione; non potevano avere nessun valore gli argomenti di chi si sforzava di provare il contrario.

messer Ottaviano in un quadro, solo la testa di Giulio cardinal de' Medici, che fu poi papa Clemente, simile a quella di Raffaello, che fu molto bella; la quale testa fu poi donata da esso messer Ottaviano al vescovo vecchio de'Marzi.

Non molto dopo, disiderando messer Baldo Magini [1] da Prato fare alla Madonna della Carcere nella sua terra una tavola di pittura bellissima, dove aveva fatto fare prima un ornamento di marmo molto onorato, gli fu fra molti altri pittori messo innanzi Andrea; onde avendo messer Baldo, ancorchè di ciò non s' intendesse molto, più inchinato l'animo a lui che a niun'altro, gli aveva quasi dato intenzione di volere che egli e non altri la facesse; quando un Niccolò Soggi, sansovino, che aveva qualche amicizia in Prato, fu messo innanzi a messer Baldo per quest' opera,[2] e di maniera aiutato, dicendo che non si poteva avere miglior maestro di lui, che gli fu allogata quell' opera. Intanto mandando per Andrea chi l' aiutava, egli con Domenico Puligo ed altri pittori amici suoi, pensando al fermo che il lavoro fusse suo, se n' andò a Prato. Ma giunto, trovò che Niccolò non solo aveva rivolto l' animo di messer Baldo, ma anco era tanto ardito e sfacciato, che in presenza di messer Baldo disse ad Andrea, che giocherebbe seco ogni somma di danari a far qualche cosa di pittura, e chi facesse meglio tirasse. Andrea, che sapea quanto Niccolò valesse, rispose, ancorchè per ordinario fusse di poco animo: Io ho qui meco questo mio garzone che non è stato molto all' arte; se tu vuoi giocar seco, io metterò i danari per lui, ma meco non voglio che tu ciò faccia per niente; perciocchè, se io ti vincessi non mi sarebbe onore, e se io perdessi, mi sarebbe grandissima vergogna. E detto a messer Baldo che desse l' opera a Niccolò, perchè egli la farebbe di maniera che ella piacerebbe a chi andasse al mercato, se ne tornò a Fiorenza; dove gli fu al-

[1] * A *Magni* abbiamo sostituito *Magini*, perchè così è nella prima edizione, e nella Vita di Niccolò Soggi, che si legge più innanzi. Baldo Magini fu uomo molto benemerito della sua patria, dove fondò il monastero di San Clemente, e donò danari per riaprirvi il Monte di Pietà. (Vedi il *Calendario Pratese*, anno III, pag. 152 e seg.)

[2] * Cioè da Antonio da Sangallo, come dice lo stesso Vasari nella Vita di Niccolò Soggi.

logata una tavola per Pisa, divisa in cinque quadri, che poi fu posta alla Madonna di Sant'Agnesa, lungo le mura di quella città fra la cittadella vecchia ed il duomo. Facendo dunque in ciascun quadro una figura, fece San Gio. Battista e San Piero che mettono in mezzo quella Madonna, che fa miracoli. Negli altri è Santa Caterina Martire, Sant' Agnesa e Santa Margherita; figure ciascuna per sè che fanno maravigliare per la loro bellezza chiunche le guarda, e sono tenute le più leggiadre e belle femmine che egli facesse mai.[1] Aveva messer Iacopo frate de' Servi, nell'assolvere e permutar un voto d' una donna, ordinatole ch' ella facesse fare sopra la porta del fianco nella Nunziata, che va nel chiostro, dalla parte di fuori, una figura d' una Nostra Donna. Perchè trovato Andrea, gli disse che aveva a fare spendere questi danari, e che sebbene non erano molti, gli pareva ben fatto, avendogli tanto nome acquistato le altre opere fatte in quel luogo, che egli e non altri facesse anco questa. Andrea, che era anzi dolce uomo che altrimenti, spinto dalle persuasioni di quel padre, dall' utile e dal disiderio della gloria, rispose che la farebbe volentieri; e poco appresso messovi mano, fece in fresco una Nostra Donna che siede, bellissima, con il Figliuolo in collo e un San Giuseppo, che appoggiato a un sacco,[2] tien gli occhi fissi a un libro aperto: e fu sì fatta quest'opera, che per disegno, grazia e bontà di colorito, e per vivezza e rilievo, mostrò egli avere di gran lunga superati ed avanzati tutti i pittori che avevano insino a quel tempo lavorato. Ed in vero, è questa pittura così fatta, che apertamente da sè stessa, senza che altri la lodi, si fa conoscere per stupenda e rarissima.[3]

Mancava al cortile dello Scalzo solamente una storia a restare finito del tutto; per il che Andrea, che aveva ringrandito la maniera per aver visto le figure che Michela-

1 * Sono nella Primaziale di Pisa sin dal 1618, ma sciolte e collocate in diversi punti di essa.

2 * Donde ha preso il nome di *Madonna del Sacco*.

3 * Porta scritto ANN. DOM. M. D. XXV, in una base a lato della Madonna; e in un'altra dalla parte di San Giuseppe: QVEM. GENVIT. ADORAVIT. Tra le varie stampe è molto, e meritamente, lodata quella di Raffaello Morghen.

gnolo aveva cominciate e parte finite per la sagrestia di San Lorenzo, mise mano a fare quest' ultima storia, ed in essa dando l' ultimo saggio del suo miglioramento, fece il nascer di San Giovanni Battista, in figure bellissime e molto migliori e di maggior rilievo che l'altre da lui state fatte per l'adietro nel medesimo luogo. Sono bellissime in questa opera, fra l' altre, una femmina che porta il putto nato al letto dove è Santa Lisabetta, che anch' ella è bellissima figura; e Zacheria che scrive sopra una carta, la quale ha posata sopra un ginocchio, tenendola con una mano, e con l' altra scrivendo il nome del figliuolo tanto vivamente, che non gli manca altro che il fiato stesso. È bellissima similmente una vecchia che siede in su una predella, ridendosi del parto di quell' altra vecchia, e mostra nell' attitudine e nell' affetto quel tanto che in simile cosa farebbe la natura.[1] Finita quell'opera, che certamente è dignissima di ogni lode, fece per il generale di Vallombrosa, in una tavola, quattro bellissime figure, San Giovan Battista, San Giovan Gualberto institutor di quell' Ordine, San Michelagnolo, e San Bernardo cardinale e loro monaco, e nel mezzo alcuni putti, che non possono esser nè più vivaci, nè più belli. Questa tavola è a Vallombrosa,[2] sopra l' altezza d' un sasso, dove stanno certi monaci separati dagli altri in alcune stanze dette le Celle, quasi menando vita da romiti. Dopo questa, gli fece fare Giuliano Scala, per mandare a Serrezzana,[3] in una tavola una

1 * Ora è nell' Accademia fiorentina delle Belle Arti, mutata dalla prima forma. Porta scritto ANN. DOM. MDXXVIII. De' cinque quadretti già componenti la predella, uno restò nelle mani di un tal Carlo Scitivaux; e gli altri sono nell' Accademia suddetta. Nella raccolta più volte nominata del fu Arciduca Carlo trovasi lo schizzo originale, il quale al di sopra dei puttini mostra come in una nicchia un' immagine della Madonna col bambino leggermente indicata, mentre trovasi scritto sotto. « *Andrea del Sarto a valle ambroso* (sic) 2 *agosto.* » Questo schizzo venne litografato da J. Kriehuber. Nella Raccolta di Firenze, è uno studio del San Michele, e uno schizzo de' puttini. Questa tavola è stata incisa molto fedelmente da A. Perfetti nell' opera: La *Galleria dell' Accademia delle Belle Arti di Firenze.*

2 * Vedi il Prospetto posto in fine di questa Vita.

3 * Cioè a Sarzana. Passò a Genova, poi nella collezione di J. Lafitte a Parigi, nella vendita della quale fu comprato nel 1835 dal re di Prussia. (Vedi un articolo di F. G. Waagen nella *Gazzetta di Stato Prussiana,* 1836, n° 187.) Trovasi ora nella Galleria di Berlino (n° 246), e vi è scritto ANN. DOM. M. D. XXVIII.

Nostra Donna a sedere col Figlio in collo, e due mezze figure dalle ginocchia in su, San Celso e Santa Iulia, Sant' Onofrio, Santa Caterina, San Benedetto, Sant'Antonio da Padoa, San Piero e San Marco: la quale tavola fu tenuta simile all'altre cose d'Andrea; ed al detto Giuliano Scala rimase, per un resto che coloro gli dovevano di danari pagati per loro, un mezzo tondo, dentro al quale è una Nunziata che andava sopra per finimento della tavola; il quale è nella chiesa de' Servi a una sua cappella intorno al coro nella tribuna maggiore.[1]

Erano stati i monaci di San Salvi molti anni senza pensare che si mettesse mano al loro Cenacolo, che avevano dato a fare ad Andrea, allora che fece l' arco con le quattro figure; quando un abbate galantuomo e di giudizio[2] deliberò che egli finisse quell' opera; onde Andrea, che già si era a ciò altra volta obligato, non fece alcuna resistenza, anzi messovi mano in non molti mesi, lavorandone a suo piacere un pezzo per volta, lo finì, e di maniera che quest' opera fu tenuta ed è certamente la più facile, la più vivace di colorito e di disegno che facesse giamai, anzi che fare si possa; avendo, oltre all' altre cose, dato grandezza, maestà e grazia infinita a tutte quelle figure; in tanto che io non so che mi dire di questo Cenacolo, che non sia poco, essendo tale che chiunche lo vede resta stupefatto. Onde non è maraviglia se la sua bontà fu cagione che nelle rovine dell' assedio di Firenze, l' anno 1529, egli fusse lasciato stare in piedi, allora che i soldati e guastatori per comandamento di chi reggeva rovinarono tutti i borghi fuor della città, i monasteri, spedali, e tutti altri edifizj. Costoro, dico, avendo rovinato

[1] È nel palazzo Pitti, nella sala di Saturno. La tavola è adesso rettangolare per traverso; e il mezzo tondo vien formato da una tenda verde ivi dipinta a padiglione aperto, la quale taglia gli angoli superiori, aggiunti, si crede, posteriormente.

[2] Nella prima edizione era ciò detto con qualche mordacità contro i detti monaci. Eccone le parole: « Erano stati i frati di San Salvi, per le loro discordie et altre cose importanti del Generale et di Abati, che avevon disordinato quel luogo, molti anni che il Cenacolo, che già a Andrea allogarono, quando e' fece l' arco con le quattro figure, non s' era mai nè ragionatone nè risoluto li farlo; et venuto un abate ec. »

la chiesa e il campanile di San Salvi, e cominciando a mandar giù parte del convento, giunti che furono al refettorio dove è questo Cenacolo, vedendo chi gli guidava, e forse avendone udito ragionare, sì maravigliosa pittura, abbandonando l'impresa, non lasciò rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare quando non avessono potuto fare altro.[1] Dopo fece Andrea alla compagnia di San Iacopo detta il Nicchio, in un segno da portare a processione, un San Iacopo che fa carezze, toccandolo sotto il mento, a un putto vestito da battuto, ed un altro putto che ha un libro in mano fatto con bella grazia e naturale.[2] Ritrasse di naturale un commesso de' monaci di Vallombrosa, che per bisogni del suo monasterio si stava sempre in villa; e fu messo sotto un pergolato, dove aveva fatto suoi acconcimi e pergole con varie fantasie, e dove percoteva assai l' acqua ed il vento, siccome volle quel commesso amico d' Andrea. E perchè finita l' opera avanzò de' colori e della calcina, Andrea, preso un tegolo, chiamò la Lucrezia sua donna, e le disse: Vien qua; poichè ci sono avanzati questi colori, io ti voglio ritrarre, acciò si veggia in questa tua età, come ti sei ben conservata, e si conosca nondimeno quanto hai mutato effigie, e sia per esser questo diverso dai primi ritratti. Ma non volendo la donna, che forse aveva altra fantasia, star ferma; Andrea quasi indovinando esser vicino al suo fine, tolta una spera, ritrasse se medesimo in quel tegolo tanto bene, che par vivo e naturalissimo. Il qual ritratto è appresso alla detta madonna Lucrezia sua donna che ancor vive.[3] Ritrasse similmente un canonico pisano suo amicissimo; ed il ritratto, che è naturale e molto bello, è anco in Pisa.[4] Cominciò poi per la Signoria i cartoni che si avevano a colorire per far le spal-

[1] * Di questo Cenacolo che gelosamente si custodisce, possiede la Galleria di Firenze gli schizzi degli Apostoli in matita rossa, disegnati in figure nude.

[2] Vedesi presentemente nella Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana. La detta pittura ha non poco sofferto dall' essere esposta all'aria nelle processioni.

[3] Sussiste, benchè alquanto guasto ed annerito, nella celebre collezione di ritratti di pittori, posseduta dalla Galleria di Firenze.—* Lucrezia morì nel 1570, come mostra il *Prospetto* posto in fine.

[4] Non ci è noto ove oggi si custodisca.

liere della ringhiera di piazza, con molte belle fantasie sopra i quartieri della città, con le bandiere delle capitudini,[1] tenute da certi putti, con ornamenti ancora dei simulacri di tutte le virtù, e parimente i monti e fiumi più famosi del dominio di Fiorenza. Ma quest' opera così cominciata rimase imperfetta per la morte d' Andrea; come rimase anco, ma poco meno che finita, una tavola che fece per i monaci di Vallombrosa alla loro badia di Poppi in Casentino; nella quale tavola fece una Nostra Donna Assunta con molti putti intorno, San Giovanni Gualberto, San Bernardo Cardinale loro monaco, come s'è detto, Santa Caterina e San Fedele: la quale tavola così imperfetta è oggi in detta badia di Poppi.[2] Il simile avvenne d' una tavola non molto grande, che finita doveva andar a Pisa.[3] Lasciò bene finito del tutto un molto bel quadro, che oggi è in casa di Filippo Salviati; e alcuni altri.

Quasi ne' medesimi tempi Giovambatista della Palla avendo compere quante sculture e pitture notabili aveva potuto, facendo ritrarre quelle che non poteva avere, aveva spogliato Fiorenza d' una infinità di cose elette senza alcun rispetto, per ordinare al re di Francia un appartamento di stanze, che fusse il più ricco di così fatti ornamenti che ritrovare

[1] *Capitudini* significa le adunanze de' Consoli delle Arti.

[2] * Da un Libro di *Memorie della Badia di Poppi* si ritrae che essa tavola fu da Andrea cominciata nell'anno 1529, e il pagamento fu fatto nel 1531. (Vedi il *Prospetto* posto in fine.) Acquistata nell' anno 1818 da Ferdinando III, le fu dato luogo nella Galleria dei Pitti. In un frammento della ruota di Santa Caterina, leggesi: A. D. MDXXXX, cioè dieci anni dopo la morte di Andrea. Secondo A. Benci, nelle *Lettere sul Casentino* e *la Valle Tiberina* (Firenze, 1821, pag. 17), essa tavola era stata compita da un Vincenzo di Francesco Fornaio de' Bonilli, detto Morgante Bonilli da Poppi, il qual Vincenzo è da credere che vi segnasse la detta data, sebbene forse altro non vi abbia fatto che coprire la tavola in quelle parti lasciate scoperte da Andrea, mettendole in accordo colle altre, imperciocchè tutto questo dipinto comparisce anche oggi come era ai tempi del Vasari; cioè, sempre imperfetto. — Nella Raccolta dei disegni della Galleria degli Uffizj è lo studio delle mani del San Giovangualberto e del San Fedele, come pure alcune pieghe delle vesti di questo Santo.

[3] * Fu finita da Antonio Sogliani, come si legge nella Vita di quest' artefice. Rappresenta la Madonna in trono col Bambino Gesù e due Angioletti ai lati. In basso sono San Francesco e San Bartolommeo in piedi, e San Girolamo inginocchiato. Dalla compagnia di San Francesco, fu trasportata nella Primaziale di Pisa, ed oggi è all' altare della Madonna delle Grazie.

si potesse. Costui dunque desiderando che Andrea tornasse in grazia e al servigio del re, gli fece fare due quadri. In uno Andrea dipinse Abramo in atto di volere sacrificare il figliuolo; e ciò con tanta diligenza, che fu giudicato che insino allora non avesse mai fatto meglio. Si vedeva nella figura del vecchio espressa divinamente quella viva fede e costanza, che senza punto spaventarlo, lo faceva di buonissima voglia pronto a uccidere il proprio figliuolo. Si vedeva anco il medesimo volgere la testa verso un bellissimo putto, il quale parea gli dicesse che fermasse il colpo. Non dirò quali fussero l' attitudini, l' abito, i calzari, ed altre cose di quel vecchio, perchè non è possibile dirne a bastanza: dirò bene che si vedeva il bellissimo e tenero putto Isaac tutto nudo tremare per timore della morte, e quasi morto senza esser ferito. Il medesimo aveva, non che altro, il collo tinto dal calor del sole, e candidissime quelle parti che nel viaggio di tre giorni avevano ricoperto i panni. Similmente il montone fra le spine pareva vivo, ed i panni d' Isaac in terra piuttosto veri e naturali che dipinti. Vi erano, oltre ciò, certi servi ignudi che guardavano un asino che pasceva, e un paese tanto ben fatto, che quel proprio, dove fu il fatto, non poteva esser più bello nè altrimenti. [1] La qual pittura avendo, dopo la morte d' Andrea e la cattura di Battista, [2] compera Filippo Strozzi, ne fece dono al signor Alfonso Davalos marchese del Vasto, il quale la fece portare nell' isola d' Ischia vicina a Napoli, e porre in alcune stanze in compagnia d' altre dignissime pitture. [3] Nell' altro quadro fece una Carità bellissima con tre putti: e questo comperò

[1] La descrizione che di questo quadro fa il Vasari non è niente superiore alla sua eccellenza: vi è bensì un error di memoria nel nominare i servi che guardano l' asino, non ve n' essendo che uno, come si può vedere nella stampa intagliata da Luigi Surugue il vecchio.

[2] Costui finì malamente la sua vita nella fortezza di Pisa, avendo parteggiato contro i Medici.

[3] Dopo molti passaggi, finalmente tornò a Firenze e stette nella Tribuna della Galleria; in seguito fu dato al duca di Modena in baratto d' un quadro del Correggio; e in ultimo dalla Galleria Estense passò in quella di Dresda, ove è tuttavia. — * Di questo quadro e di un altro ivi attribuito ad Andrea, ma piuttosto opera del Puligo, rappresentante lo Sposalizio di Santa Caterina, parla A. Hirt, *Kunstbemerkungen* ec. Berlino 1830, pag. 30. Questo quadro figura fra quelli della Galleria di Firenze solamente nell' inventario del 1633.

poi dalla donna d' Andrea, essendo egli morto, Domenico Conti pittore, che poi lo vendè a Niccolò Antinori, che lo tiene come cosa rara che ell' è veramente.[1]

Venne in questo mentre desiderio al Magnifico Ottaviano de' Medici, vedendo quanto Andrea aveva in quest'ultimo migliorata la maniera, d' avere un quadro di sua mano: onde Andrea, che desiderava servirlo per esser molto obligato a quel signore che sempre aveva favorito i begli ingegni, e particolarmente i pittori, gli fece in un quadro una Nostra Donna che siede in terra con un putto in su le gambe a cavalcione, che volge la testa a un San Giovannino sostenuto da una Sant'Elisabetta, vecchia, tanto ben fatta e naturale che par viva; siccome anco ogni altra cosa è lavorata con arte, disegno e diligenza incredibile. Finito che ebbe questo quadro, Andrea lo portò a messer Ottaviano; ma perchè essendo allora l' assedio attorno a Firenze, aveva quel signore altri pensieri, gli rispose che lo desse a chi voleva, scusandosi e ringraziandolo sommamente. Al che Andrea non rispose altro se non: La fatica è durata per voi, e vostro sarà sempre. Vendilo (rispose messer Ottaviano), e serveti de' danari; perciocchè io so quel che io mi dico. Partitosi dunque Andrea, se ne tornò a casa; nè per chieste che gli fussino fatte, volle mai dare il quadro a nessuno; anzi fornito che fu l'assedio, ed i Medici tornati in Firenze, riportò Andrea il quadro a messer Ottaviano, il quale presolo ben volentieri e ringraziandolo, glie lo pagò doppiamente: la qual' opera è oggi in camera di madonna Francesca sua donna, e sorella del reverendissimo Salviati;[2] la quale non tiene men conto delle belle pitture lasciateli dal magnifico suo consorte, che ella si faccia del conservare e tener conto degli amici di lui. Fece un altro quadro Andrea, quasi simile a quello della Carità già detta, a Giovanni Borgherini, dentrovi una Nostra Donna, un San Giovanni putto che porge a Cristo una palla figurata per il mondo, e una testa di San Giuseppo molto bella.[3] Venne voglia a Pavolo da

[1] Non se ne ha più notizia.

[2] Si ammira nella Real Galleria de' Pitti, accanto alla Madonna della Seggiola.

[3] * Esiste tuttavia, e l' abbiamo veduta in quest' anno (1852) in Firenze, presso un privato in vendita.

Terrarossa, veduta la bozza del sopradetto Abramo, d'avere qualche cosa di mano d'Andrea, come amico universalmente di tutti i pittori; perchè richiestolo d'un ritratto di quello Abramo, Andrea volentieri lo servì, e glie lo fece tale, che nella sua piccolezza non fu punto inferiore alla grandezza dell'originale. Laonde piacendo molto a Pavolo, gli domandò del prezzo per pagarlo, stimando che dovesse costarli quello che veramente valeva; ma chiedendogli Andrea una miseria, Pavolo quasi si vergognò, e strettosi nelle spalle gli diede tutto quello che chiese. Il quadro fu poi mandato da lui a Napoli ......[1] ed in quel luogo è la più bella ed onorata pittura che vi sia.

Erano, per l'assedio di Firenze, fuggitisi con le paghe alcuni capitani della città; onde essendo richiesto Andrea di dipignere nella facciata del palazzo del Potestà ed in piazza non solo detti capitani, ma ancora alcuni cittadini fuggiti e fatti ribelli, disse che gli farebbe; ma per non si acquistare, come Andrea dal Castagno, il cognome degl'Impiccati, diede nome di fargli fare a un suo garzone, chiamato Bernardo del Buda. Ma fatta una turata grande, dove egli stesso entrava e usciva di notte, condusse quelle figure di maniera, che parevano coloro stessi vivi e naturali. I soldati che furono dipinti in piazza, nella facciata della Mercatanzia vecchia vicino alla Condotta, furono già sono molt'anni coperti di bianco, perchè non si vedesseno; e similmente i cittadini, che egli finì tutti di sua mano nel palazzo del Potestà, furono guasti.[2] Essendo dopo Andrea in questi suoi

[1] * A questo secondo quadro sono da referire le parole di Gio. Batista Mini: il quale scrivendo da Firenze li 8 d'ottobre 1531 a Baccio Valori in Roma, dice « . . . El quadro de l'Abram vedesti d'Andreino del Sarto, si vendè al Duca » d'Albania ducati 125: andràne in Francia per aventura: àrei voluto fussi » rimasto a questa terra, bene ch'altri dica, ch'egli è venuto verso Roma. » (Gaye, vol. II, 231.) Il quadro dell'Abramo venduto al duca d'Albania (Giacomo Stuart, il medesimo che condusse in Francia Caterina de' Medici, e fu mandato da Francesco I con un'armata alla conquista di Napoli) non può essere altro se non quello che oggi conservasi nel Museo di Lione, il quale debbe avere le medesime dimensioni dell'altro di Dresda, di cui è giudicato replica.

[2] * I capitani dipinti alla Mercatanzia furono Cecco e Iacopantonio Orsino

ultimi anni molto familiare d' alcuni che governavano la compagnia di San Bastiano, che è dietro a' Servi, fece loro di sua mano un San Bastiano dal bellico in su, tanto bello, che ben parve che quelle avessero a essere l' ultime pennellate che egli avesse a dare.[1]

Finito l' assedio, se ne stava Andrea aspettando che le cose si allargassino, sebbene con poca speranza che il disegno di Francia gli dovesse riuscire, essendo stato preso Giovambatista della Palla, quando Fiorenza si riempiè dei soldati del campo e di vettovaglie; fra i quali soldati essendo alcuni Lanzi appestati, diedero non piccolo spavento alla città, e poco appresso la lasciarono infetta. Laonde, o fusse per questo sospetto, o pure perchè avesse disordinato nel mangiare dopo aver molto in quello assedio patito, si ammalò un giorno Andrea gravemente; e postosi nel letto giudicatissimo, senza trovar rimedio al suo male e senza molto governo, standoli più lontana che poteva la moglie per timor della peste, si morì (dicono) che quasi nessuno se n' avide: e così con assai poche cirimonie gli fu nella chiesa de' Servi, vicino a casa sua,[2] dato sepoltura dagli uomini dello Scalzo, dove sogliono seppellirsi tutti quelli di quella compagnia.[3]

Fu la morte d' Andrea di grandissimo danno alla sua città ed all' arte, perchè insino all' età di quarantadue anni che visse, andò sempre di cosa in cosa migliorando di sorte, che quanto più fusse vivuto, sempre averebbe accresciuto

e Giovanni da Sessa; e i cittadini dipinti nel palazzo del Potestà, Alessandro Corsini, Taddeo Guiducci e Pierfrancesco Ridolfi. Di queste pitture non è rimasto memoria che in cinque studi di matita rossa tra' disegni della Real Galleria degli Uffizj.

[1] Il Bottari dice che era nel Palazzo de' Pitti; ma presentemente non vi si trova, e non vive persona che si ricordi d'avervelo veduto. — * Un San Sebastiano, molto bello e che corrisponde alla descrizione del Vasari e alla incisione di C. Mogalli, fu comprato a Firenze verso il 1831 dal Rev. J. Sanford, che lo credeva originale. Fu rivenduto a Londra, non sappiamo a chi, cogli altri quadri del medesimo.

[2] * Vedi la nota 1 a pag. 273.

[3] * Andrea è sepolto sotto il pavimento del presbiterio della chiesa della SS. Nunziata, dalla parte sinistra, ove al disopra è la nicchia colla statua di San Pietro. Vedi Biadi, op. cit., pag. 135.

miglioramento all' arte; perciocchè meglio si va acquistando a poco a poco, andandosi col piede più sicuro e fermo nelle difficultà dell' arte, che non si fa in volere sforzare la natura e l' ingegno a un tratto. Nè è dubbio che se Andrea si fusse fermo a Roma, quando egli vi andò per vedere l'opere di Raffaello e di Michelagnolo, e parimente le statue e le rovine di quella città, che egli averebbe molto arricchita la maniera ne' componimenti delle storie, ed averebbe dato un giorno più finezza e maggior forza alle sue figure; il che non è venuto fatto interamente, se non a chi è stato qualche tempo in Roma a praticarle e considerarle minutamente. Avendo egli dunque dalla natura una dolce e graziosa maniera nel disegno, ed un colorito facile e vivace molto, così nel lavorare in fresco come a olio, si crede senza dubbio, se si fusse fermo in Roma, che egli averebbe avanzati tutti gli artefici del tempo suo.[1] Ma credono alcuni che da ciò lo ritraesse l' abondanza dell' opere che vidde in quella città di scultura e pittura, e così antiche come moderne; ed il vedere molti giovani, discepoli di Raffaello[2] e d' altri, essere fieri nel disegno e lavorare sicuri e senza stento; i quali, come timido che egli era, non gli diede il cuore di passare: e così facendosi paura da sè, si risolvè per lo meglio tornarsene a Firenze, dove considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto, che l' opere sue sono state tenute in pregio ed amirate, e, che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse; e chi n' ha le tien care; e chi l' ha volute vendere, n' ha cavato tre volte più che non furono pagate a lui, atteso che delle sue cose ebbe sempre

[1] * Narra il Bocchi, nelle *Bellezze di Firenze,* che Michelangelo ragionando con Raffaello sul valore de' rari artefici, gli dicesse: « Egli ha in Firenze » un omaccetto (volendo significare Andrea) il quale se in grandi affari, » come in te avviene, fosse adoperato, ti farebbe sudar la fronte. »

[2] Da queste parole si rileva che quando Andrea andò a Roma, Raffaello era morto. Il Bottari, cui sembra inverisimile tanta timidezza in Andrea, vorrebbe negare la gita di lui a quella città; ma il Lanzi domanda molto a proposito: « Se crediamo tante altre prove della pusillanimità d' Andrea, perchè discrederemo quest' una? o quando meriterà fede il Vasari se errò in un fatto di un suo maestro; scritto in Firenze poco dopo la morte d' Andrea, viventi gli scolari di lui, gli amici, la moglie stessa; contestato anche nella seconda edizione, ove Giorgio ritrattò tante cose che affermate avea nella prima? »

poco prezzo, si perchè era, come si è detto, timido di natura, e si perchè certi maestri di legname, che allora lavoravano le migliori cose in casa de' cittadini, non gli facevano mai allogare alcun' opera per servire gli amici loro, se non quando sapevano che Andrea avesse gran bisogno; nel qual tempo si contentava d'ogni pregio. Ma questo non toglie che l'opere sue non siano rarissime, e che non ne sia tenuto grandissimo conto, e meritamente, per essere egli stato de' maggiori e migliori maestri che sieno stati in sin qui. Sono nel nostro Libro molti disegni di sua mano, e tutti buoni, ma particolarmente è bello affatto quello della storia che fece al Poggio, quando a Cesare è presentato il tributo di tutti gli animali orientali: il quale disegno, che è fatto di chiaroscuro, è cosa rara, ed il più finito che Andrea facesse mai; avvengachè quando egli disegnava le cose di naturale per metterle in opera, faceva certi schizzi così abbozzati, bastandogli vedere quello che faceva il naturale; quando poi gli metteva in opera, gli conduceva a perfezione: onde i disegni gli servivano più per memoria di quello che aveva visto, che per copiare a punto da quelli le sue pitture. [1]

Furono i discepoli d' Andrea infiniti, ma non tutti fecero il medesimo studio sotto la disciplina di lui; perchè vi dimorarono chi poco e chi assai, non per colpa d' Andrea, ma della donna sua, che senza aver rispetto a nessuno, comandando a tutti imperiosamente, gli teneva tribolati. Furono dunque suoi discepoli Iacopo da Puntormo, Andrea Sguazzella, che tenendo la maniera d' Andrea, ha lavorato in Francia un palazzo fuor di Parigi, che è cosa molto lodata; il Solosmeo, Pier Francesco di Iacopo di Sandro, il qual ha fatto in Santo Spirito tre tavole, [2] e Francesco Salviati, e Giorgio Vasari aretino, che fu compagno del detto Salviati, ancor che

[1] * E di questo modo di fare abbozzato sono quasi tutti i molti disegni che si conservano nella Real Galleria degli Uffizj.

[2] * Esistono tuttavia; ma da tutti gli scrittori attribuite erroneamente a Pier di Cosimo. Una è nel primo altare a destra di chi entra in chiesa, e rappresenta Nostra Donna assunta in cielo, con vari Santi, dove si vede la figura d' Adamo steso per terra. Nella seconda, che è posta nella cappella Bini dietro il coro, espresse la Trasfigurazione di Cristo. La terza nell' altare Covoni, che è a sinistra entrando, ha la Resurrezione.

poco dimorasse con Andrea; Iacopo del Conte fiorentino, e Nannoccio,[1] ch'oggi è in Francia col cardinale Tornone [2] in bonissimo credito. Similmente Iacopo, detto Iacone, fu discepolo d' Andrea e molto amico suo ed imitatore della sua maniera; il quale Iacone, mentre visse Andrea, si valse assai di lui, come appare in tutte le sue opere, e massimamente nella facciata del cavalier Buondelmonti in su la piazza di Santa Trinita. [3]

Restò dopo la sua morte erede dei disegni d' Andrea e dell' altre cose dell' arte Domenico Conti, che fece poco profitto nella pittura, al quale furono da alcuni (come si crede) dell' arte rubati una notte tutti i disegni e cartoni ed altre cose che aveva d' Andrea, nè mai si è potuto sapere chi que' tali fussero. Domenico Conti adunque, come non ingrato de' benefizi ricevuti dal suo maestro, e desideroso di dargli dopo la morte quegli onori che meritava, fece sì che la cortesia di Raffaello da Montelupo gli fece un quadro assai ornato di marmo, il quale fu nella chiesa de' Servi murato in un pilastro, con questo epitaffio fattogli dal dottissimo messer Pier Vettori, allora giovane:

ANDREAE . SARTIO
ADMIRABILIS . INGENII . PICTORI
AC . VETERIBVS . ILLIS
OMNIVM . IVDICIO . COMPARANDO
DOMINICVS . CONTES . DISCIPVLVS
PRO. LABORIBVS. IN. SE. INSTITVENDO. SVSCEPTIS
GRATO . ANIMO . POSVIT
VIXIT . ANN . XLII . OB . ANN . MDXXX .

Dopo non molto tempo, alcuni cittadini operai della detta chiesa, piuttosto ignoranti che nemici delle memorie onorate, sdegnandosi che quel quadro fusse in quel luogo stato messo

[1] Da questo catalogo degli scolari d' Andrea apparisce, che lo Sguazzella e il Nannoccio sono due individui, e non già un solo, come pare in molti scrittori che danno allo Sguazzella il soprannome di Nannoccio.

[2] * Francesco di Tournon, arcivescovo d' Embrun, poi di Lione, morto nel 1562.

[3] * Oggi Gabinetto Scientifico-letterario di Giampietro Vieusseux. I chiaroscuri dipintivi da Jacone (oggi perduti) rappresentavano le azioni di Filippo Scolari, detto Pippo Spano.

senza loro licenza, operarono di maniera che ne fu levato, nè per ancora è stato rimurato in altro luogo:[1] nel che volle forse mostrarci la fortuna, che non solo gl' influssi de' fati possono in vita, ma ancora nelle memorie dopo la morte; ma a dispetto loro sono per vivere l' opere ed il nome d' Andrea lunghissimo tempo, e per tenerne, spero, questi miei scritti, molti secoli memoria. Conchiudiamo adunque, che se Andrea fu d' animo basso nell' azioni della vita, contentandosi di poco, egli non è per ciò che nell' arte non fusse d' ingegno elevato e speditissimo, e pratico in ogni lavoro, avendo con l' opere sue, oltre l' ornamento ch' elle fanno a' luoghi dove elle son, fatto grandissimo giovamento ai suoi artefici nella maniera, nel disegno e nel colorito: ed il tutto con manco errori che altro pittor fiorentino; per avere egli, come si è detto inanzi, inteso benissimo l' ombre ed i lumi, e lo sfuggire delle cose negli scuri, e dipinte le sue cose con una dolcezza molto viva: senza che egli mostrò il modo di lavorare in fresco con perfetta unione, e senza ritoccare molto a secco; il che fa parer fatta ciascuna opera sua tutta in un medesimo giorno: onde può agli artefici toscani stare per essempio in ogni luogo, ed avere fra i più celebrati ingegni loro lode grandissima ed onorata palma.[2]

[1] * A questa indegnità fu riparato nel 1606, da Fra Lorenzo priore della Nunziata, il quale fece collocare in una parte del chiostrino da Andrea dipinto, il busto di lui scolpito da Giovanni Caccini, e sotto la seguente iscrizione: *Andreæ Sartio florentino pictori celeberrimo qui cum hoc vestibulum pictura tantum non loquente decorasset ac reliquis huius venerabilis templi ornamentis eximia artis suæ ornamenta adjunxisset, in Deiparam Virginem religione affectus, in eo recondi voluit. Frater Laurentius huius cœnobi præfectus hoc virtutis illius et sui patrumque grati animi monumentum p. MDCVI.* — E Bernardo Davanzati fece sopra di lui questo epitaffio:

Morto Andrea, la Natura
Vincer tu me? disse, e crollò la testa;
E cadde la Pittura,
Velata il volto esangue, e così resta.

[2] Nella Vita di Francesco Rustici, la quale trovasi più sotto, il Vasari dà altre notizie intorno ad Andrea, e parla delle sollazzevoli Compagnie della Cazzuola e del Pajuolo.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI ANDREA DEL SARTO

DESUNTO DAI DOCUMENTI.

1488. Nasce Andrea da Angiolo di Francesco.

Ponghiamo in questo anno la nascita di Andrea, seguitando in ciò volentieri la testimonianza del suo epitaffio, e l'asserzione dello stesso Vasari; il quale sebbene in ambedue le stampe di questa Vita la assegni al 1478, pure si attiene poi a quel computo, allorchè fa morto Andrea di quarantadue anni nel 1530. E certamente, non potrebbe più dirsi che Andrea dimostrasse un ingegno precoce nella pittura, nè sarebbe più da maravigliare delle opere dell'Annunziata e dello Scalzo, se non potessero alla sua giovanezza appartenere.[1] Queste considerazioni non pare che fossero fatte da coloro i quali, contradicendo al Vasari, vollero riportare a dieci anni innanzi la nascita del nostro artefice. Fra i quali è il Biadi, che in quella sua operetta intitolata *Notizie inedite della Vita di Andrea del Sarto,* in conferma della sua opinione, adduce un documento tratto dai registri dei battezzati della città di Firenze; dove si legge, sotto l'anno 1478, e ai 26 di novembre, un *Andrea e Domenico di Puro de Agnolo,* che egli credette essere il nostro Andrea; e che senza nessun dubbio dovesse assegnarsi al nascer suo il 1478. Ma accorgendosi che quel nome di *Puro,* posto innanzi ad Agnolo, generava una qualche difficoltà, andò ghiribizzando dietro a tre congetture veramente ridicole e strane. Sebbene noi non potessimo accettare nella presente controversia nè

[1] Troviamo che questa medesima osservazione venne fatta da A. Reumont (*Andrea del Sarto* ec., pag. 2 e segg.), quando credette di non dovere ammettere la Cronologia del Biadi.

quel documento nè la interpretazione sua, volemmo nondimeno riscontrarlo non solo nella originale matrice, ma benanche nella copia contemporanea; e, come ci eravamo apposti, trovammo e nell'una e nell'altra, sotto gli anni 1478, ai 26 di novembre, essere stato battezzato un *Andrea et Domenicho di* PIERO (e non PURO) *d' Agnolo*; la qual cosa ci fece chiari, che per nessun modo poteva intendersi essere indicato in quel documento il nostro Andrea.

Sbrigatici di questa controversia, ci resta ora a trattare dell' altra che riguarda il vero cognome del nostro artefice. È ormai ricevuto appresso tutti gli scrittori, che Andrea fu della famiglia dei Vannucchi: ma ci sia permesso di negar ciò; e le ragioni nostre son queste. È certo che nè i suoi contemporanei, nè egli stesso usarono altra indicazione, se non di Andrea di Agnolo, o Andrea del Sarto. Così in tutte le opere nelle quali pose il suo nome, e nelle carte del tempo è detto *Andrea del Sarto*, o latinamente *Andreas Sartius.* Nè diversamente si ha nel suo epitaffio, nè in altro modo lo appella il Vasari; il quale non avrebbe trascurato di dirci di che cognome fosse, come fa in altri casi consimili, e, per cagion d'esempio, nelle Vite di Andrea da Fiesole, dei due Sansovini, del Pontormo e di altri, dove all'appellazione comune posta in capo della Vita aggiunge poscia, nel corpo di essa, anche il cognome loro. Giovi dunque ricercare sin da quando cominciò a dirsi che Andrea fosse dei Vannucchi.

Giovanni Cinelli, nelle sue giunte alle *Bellezze di Firenze* di Francesco Bocchi, impresse nel 1677, parlando della storia della Natività di Maria Vergine, dipinta da Andrea nel Chiostrino dell' Annunziata, aggiunge: « *La prima ch'è innanzi di queste due figure è, secondo alcuni, il ritratto della Lucrezia del Fede moglie d' Andrea, del quale sì come mai ho letto di che casato si fusse, ho avuto caro poter dar questa notizia. Egli dunque si chiamò Andrea, figliuolo di Michelagnolo Vannucchi Sarto, come tutto appare al Campione della compagnia dello Scalzo, di S. Jacopo del Nicchio e di S. Bastiano dietro alla Nunziata, nelle quali fu descritto; e per riprova di questo, osservisi nella storia che segue ov' egli fa per sua cifra un' A et un V avviticchiati insieme.* » Dal Cinelli in poi,

e così dopo cenquarantasett'anni dalla morte del nostro artefice, invalse la credenza che Andrea fosse di cognome Vannucchi. Ora, perchè i campioni citati dal Cinelli oggi non sono più, secondochè abbiamo riscontrato puntualmente nell' Archivio dello Spedale di Santa Maria Nuova, dove si conservano altri libri di quelle compagnie; così siamo costretti ad accettare le parole del Cinelli circa all' esistenza di quel nome e cognome; ma non possiamo persuaderci che quell' *Andrea di Michelagnolo Vannucchi sarto* sia il pittore Andrea d' Agnolo del Sarto: perchè in primo luogo il nome di Michelagnolo, che è detto padre di quell' Andrea, non può essere il medesimo che *Agnolo*; e nella usanza antica, questi due nomi si considerano sempre diversi, nè si può scambiare l' uno per l' altro; e tutt' al più, l' accorciamento più usato sarebbe *Michele.*

L' altra considerazione è intorno alla qualità di Sarto; la quale o si vuol riferire ad Andrea di Michelangiolo, o a Michelangiolo stesso. Se al primo, non si può qui riconoscere il nostro pittore, ed ogni altra parola che vi si spendesse su è inutile; se a Michelangiolo, oltre alla differenza detta di sopra tra questo nome e l' altro d' Angiolo, allora il nome di Andrea non si sarebbe mai scritto senza l' arte o il mestiere suo; essendo costume di quei tempi, come si può vedere in ogni e qualsiasi documento, che questa particolarità non si tralasciasse mai. Di più, anche nel vecchio libro de' Pittori fiorentini si legge per due volte, sotto l' anno 1525: « *Andrea di A. Sarto, dipintore;* » « *Andrea dagnolo del Sarto, dipintore;* » da far credere che egli non con altra indicazione fosse conosciuto e distinto, che per questa *del Sarto;* la quale divenne poi e fece tutte le veci del cognome suo, che egli non aveva, o se l' aveva, ci è ignoto. Si conclude dunque, che le parole del Cinelli per noi non hanno peso veruno; sulle quali non resta ora che a considerare quello che aggiunge in prova della sua scoperta; cioè la cifra di un' *A e di un V avviticchiati insieme,* che spesso si riscontra ne' dipinti d' Andrea. La cifra cui allude il Cinelli è così fatta: . A noi piace di leggere in essa due A intrecciate e capovolte, piuttosto che un' A e un V, vedendo che dove esse lettere s' incrociano, sono tagliati i due vertici

da una linea orizzontale, da formar due triangoli: di modo che tanto per il lato diritto quanto capovolgendo la detta cifra, si ha sempre un'A; e la prova più evidente ed incontestabile che così debba sciogliersi la cifra di Andrea, si ha da uno dei quadretti dei fatti di Giuseppe,[1] e della gran tavola di Luco,[2] dove non una ma due sono le righe che traversano questa cifra formata così: A. Come spiegarle? Usciamo di congetture. Noi le spieghiamo per le due iniziali del nome del pittore e di quello del padre suo; cioè, ANDREAS ANGELI.

Sarà, dunque, a noi permesso di ritenere che egli, se un cognome ha avuto, non altro sia stato che quello di del Sarto. Un' ultima considerazione ancora è da fare, la quale è che se negli atti privati poteva essere trascurato di notare il cognome di una persona e servirsi solamente dell' appellazione comune, non era mai permesso nei pubblici, i quali dovevano costatarla con tutti quegli aggiunti e con quelle qualità, che togliessero il caso di scambi o di equivoci: così si vede nel testamento di Andrea, del 1527, essere egli chiamato *Magister Andreas Angeli Francisci, pictor*; e nell' atto di confessione di dote, del 23 di maggio 1518: *Andreas Angeli Francisci, vocato Andrea del Sarto, populi sancti Marci de Florentia, pictor.*

Raccogliendo dunque in somma il già detto per noi intorno alla presente questione, concluderemo che fino a che non si scuoprono nuovi documenti, sarà sempre da tenere per il più probabile che Andrea nascesse nel 1488, e fosse di cognome *del Sarto.*

1496? Di sette anni è messo all' orafo. (Vasari.)

1509-1510. Dipinge nel chiostrino dell' Annunziata di Firenze le seguenti storie: San Filippo che veste il lebbroso; i motteggiatori del Santo fulminati; la liberazione dell' ossessa; la resurrezione del fanciullo; il bacio della reliquia, che porta segnato in una cartelletta del primo gradino dell' altare: A. D. MDX.

1511. Fa la storia dell' adorazione de' Magi nel detto

[1] Vedi la nota 3 a pag. 268.
[2] Vedi la nota 1 a pag. 279.

chiostricino. In basso, in un sasso, è la solita marca delle due A.

1511, 5 novembre. « *A Andrea dipintore, questo dì decto, lire sette, sono per suo conto per dipignere el chiostricino della Nuntiata.* »

1511, 21 novembre. « *A Andrea d'Agnolo dipintore, questo dì decto lire sette, sono per suo conto per dipignere el chiostricino.* »

1511, 12 dicembre. « *A Andrea d'Agnolo dipintore fior. j largo d'oro, portò lui decto per resto di fiorini tre larghi debe avere dal convento per fornitura del quadro de' Magi.* » (ARCHIVIO DELLE CORPORAZIONI RELIGIOSE SOPPRESSE, IN FIRENZE. — *Convento della SS. Nunziata. — Libro del Camarlingo* dal 1509 al 1512, a carte 106 tergo, 108, 111 tergo.)

1511. Comincia la storia della Natività di Nostra Donna.

1511, 25 dicembre. « *A Andrea d'Agnolo dipintore questo dì detto lire sette, sono per conto della nova storia di Nostra Donna debe fare: portò Francesco suo fratello contanti.* » (Ivi, a car. 113 tergo.)

1512-1513. Fa due storie di chiaroscuro in fresco nell' orto de' Servi, tratte dalle parabole de' vignaiuoli e del padre di famiglia.

1512, 25 giugno. « *A spese di muraglia adì decto soldi dodici per un sacco di chalcina pelle spalliere dell' orto, portò Andrea dipintore.* » (Ivi, a carte 136 tergo.)

1512, 7 gennaio (stile comune, 1513). « *A Andrea d'Agnolo dipintore, adì 7 decto, fior. due d'oro per conto del quadro debe dipignere.* (ARCHIVIO detto. — Libro del *Camarlingo* dal 1512 al 1516, a carte 76.)

1513? Sposa Lucrezia di Bartolommeo del Fede, vedova di Carlo di Domenico Berrettaio.

1514. Finisce la storia della Natività di Nostra Donna. Nel frontale del caminetto scrisse: ANDREAS FACIEBAT; e nell' architrave di esso: A. D. M. D. X. IIII, e la solita cifra delle due A.

1514. Prende a dipingere in fresco a terretta nel chiostro della compagnia di San Giovanni Battista detta lo Scalzo le storie di esso Santo per il prezzo di lire cinquantasei l'una, e le figure delle quattro Virtù per ventuna lira ciascuna. — (Richa, *Chiese fiorentine*, VII, 208.)

1514. Dipinge il Battesimo di Cristo nel chiostro suddetto.

1515, 16 giugno. Gli è allogata a dipingere la storia dell' Assunzione di Nostra Donna nel Chiostrino de' Servi, che poi non fece lui, ma il Pontormo.

1515, 16 di giugno. « *E più detti signori Operai detto dì tutti d'accordo chon tutte faue nere alloghorono el quadro del chiostricino dov'è l'Assunzione di Nostra Donna, a dipignervi detta storia d'Assumptione di Nostra Donna a Andrea d'Agnolo che ha dipinto quasi tutto il resto del detto chiostricino, per pregio di fior. sedici larghi d'oro in oro, fatto con lui d'accordo, che egli sia tenuto avere fornito di dipignere detto quadro per tutto il mese di gennaio prossimo avenire, chon quella arte et diligenza quale a lui sia possibile.* » (ARCHIVIO DELLE CORPORAZIONI RELIGIOSE SOPPRESSE, IN FIRENZE. — *Convento della SS. Annunziata.—Libro di Ricordanze,* dal 1510 al 1539, a carte 98.)

1515. Dipinge la storia della predicazione di San Giovanni, e la figura della Giustizia nel chiostro dello Scalzo. V' è la sua cifra.

1515, 1° di novembre. « *Andrea d'Angniolo pittore de avere addì 1° di novembre L. settanta quatro, sol. ij piccioli, per suo magisterio del quadro della predichatizione* (sic) *di Santo Giovani, et del quadro della Gustizia: tutto d'achordo chon Christofano di Lion.*do *nostro proveditore.* L. 74. 2. » — (ARCHIVIO DELLO SPEDALE DI SANTA MARIA NUOVA DI FIRENZE. — *Compagnia di San Giovambatista detta dello Scalzo.—Libro maestro, Debitori e Creditori,* segnato B, dal 1514 al 1535, a carte 30.)

1515, novembre. In compagnia di altri artefici lavora nell' apparato fatto per la venuta di Leone X in Firenze. (Vedi a pag. 266 e 267.)

1516. Finisce l' ornamento di sopra a quattro quadri nello Scalzo, cioè il Battesimo di Cristo, la Carità, la Giustizia e la predicazione di San Giovanni, che sono nella parete di faccia alla porta d' ingresso.

1516, 30 ottobre. « *Et de avere, adì 30 d'ottobre 1516, fior. otto larghi d'oro in oro, sono per manifattura de l'adornamento di sopra a quattro quadri, chome si vede nel nostro chiostro di verso San Piero del Murone, d'achordo chon Francesco di Biagio d'Attana-*

gio sarto, a tutta sua spesa. L. 56. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 30.)

1516, 15 marzo (stile comune, 1517). Finisce la storia quando San Giovanni battezza i popoli, nel chiostro suddetto. È segnata della solita cifra.

« *Et de avere, adì 15 di marzo, fior. sei larghi d'oro in oro, sono per manifattura del quadro del battezzare e popoli, chome si vede nel nostro chiostro di verso San Piero del Murone, fattoci a sua spesa d'achordo chon Francesco di Biagio d'Attanagio sarto.* L. 42. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 30.)

1517, 19 luglio. Finisce la storia della cattura di San Giovanni nel chiostro suddetto.

« *E de avere, adì 19 di luglio 1517, L. quarantadue sono per manifattura del quadro de la presura, chome si vede nel nostro chiostro di verso San Piero del Murone, d'achordo chome di sopra.* L. 42. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 30.)

1517. Tavola con Nostra Donna e due Santi, detta la Madonna *dell' arpie*, per le monache di San Francesco in via Pentolini. (Vedi a pag. 263.)

1518, 23 maggio. Confessa d' aver ricevuto fior. 150 di sigillo a nome di dote di donna Lucrezia figliuola di Bartolommeo del Fede, sua moglie.

« *Die 23 maij 1518, Indictione vj. Andreas Angeli Francisci vocato* Andrea del Sarto, *populi Sancti Marci de Florentia, pictor, omni modo etc. pro se et suis heredibus, asseruit et confessus fuit habuisse et recepisse in dotem et nomine dotis domine Lucretie eius usoris et filie Bartholomei del Fede, et pro ea a dicto Bartholomeo et aliis pro ea, florenos centum quinquaginta inter pecuniam numeratam et res mobiles de comuni concordia existimatas etc. etc.* » (ARCHIVIO GENERALE DEI CONTRATTI DI FIRENZE. — *Rogiti di Ser Andrea di Banco dell'Abbaco,* Protocollo dal 1516 al 1518, a carte 255 tergo.)

1518, circa alla fine di maggio. Va in Francia; e vi fa il ritratto del Delfino (?) o di Enrico d' Orleans, e una Carità. (Vedi a pag. 271, e nota 2.)

1519. Parte di Francia, e torna a Firenze. (Nota 3, a pag. 272.)

1520. Riprende il lavoro dello Scalzo, dipingendo due Virtù, che non possono essere altro che la Fede e la Carità.

1520, 19 agosto. « *E addì* 19 *d' agosto* 1520, *lire ventuna portò Guliano suo garzone, a uscita a carte* 174. »

1521, 6 dicembre. « *E addì 6 di dicembre 1521, lire ventuna ebbe da Tomaso di Lucha orafo, chome appare a uscita a 184.* » (ARCHIVIO DELLO SPEDALE detto. — Libro detto, a carte 30.)

1521. Dipinge in fresco nella villa del Poggio a Caiano. (Nota 1, a pag 277.)

1522, 20 gennaio (stile comune). Dipinge la storia del convito d'Erodiana nello Scalzo suddetto.

« *E de avere, adì 20 di genaio 1521, fior. otto largi d'oro in oro, cioè L.* 56, *sono per manifatura e dipintura del quadro del Chovito* (sic) *nel nostro chiostro, chome si vede in verso San Piero del Murone, d'achordo* L. 56. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 30.)

1522, 20 febbraio (stile comune). Fa l'adornamento a due quadri sopra la porta che entra nel chiostro suddetto.

« *Andrea d'Agnolo dipintore di richontro de avere a dì 20 di febraio 1521 fior. sei largi d'oro in oro sono per avere dipinto l'adornamento, fregio e chornicone* (sic) *sopra a due quadri a la porta entra nel nostro chostro, d'achordo.* L. 42. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 83.)

1523, 2 maggio. Finisce la storia della decollazione di San Giovanni nel luogo suddetto.

« *Et de avere, adì ij di magio 1523, L. cinquazei sono pe dipittura de quadro de la dicholazione di Sa Giovani, chome si vede ne nostro ciostro, d'achordo.* L. 56. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 83.)

1523, 30 maggio. Finisce la storia quando la testa del Santo è presentata a Erodiana.

« *Et de avere, adì 30 di magio, L. cinquanzei sono pe dipintura de quadro de la rapresettazione de la testa di Sa Giovanni chome si vede ne nostro ciostro, d'achordo.* L. 56. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 83.)

1523, 22 agosto. Gli è pagata la storia quando l' Angelo annunzia a Zaccaria la nascita di San Giovanni. V'è la solita cifra; e nella base dell' altare, è scritto: A. D. M. D. (XXII); i quali ultimi quattro numeri sono quasi che interamente cancellati.

« *Et de avere adì 22 d'agosto 1523 L. cinquanzei sono pe dipittura de quadro de la Nuzazone* (sic) *di Sa Govani, chome si vede ne nostro ciostro, d'achordo.* L. 56. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 83.)

1523, 22 agosto. Figura della Speranza nel chiostro suddetto.

1523, 22 agosto. « *Et de avere adì detto L. vetuna sono per avere dipitto una figura a latto a la porta ne ciostro coè Speranza, d'achordo.* L. 21. » (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 83.)

1524, novembre. Storia della Visitazione di Santa Elisabetta nel luogo suddetto.

M° Andrea di rincontro de avere per la dipintura di uno quadro, coè una storia dov'è la vicitazione dilla Vergine Maria e di Santa Lisabetta a mano ritta a l'entrare dentro. Fu finito a dì di (sic) *novenbre.* L. 56. » — (ARCHIVIO detto. — Libro detto, a carte 106.)

1524. Copia il ritratto di Leone X dipinto da Raffaello. (Vedi a pag. 281 e seg.)

1524. Copia il ritratto del cardinale Giulio de' Medici dipinto da Raffaello. (Vedi a pag. 283.)

1524, 11 ottobre. Gli è pagata la tavola fatta per le monache di San Piero a Luco in Mugello.

« *L'anno 1524*

« *Io Andrea di Agnolo del Sarto a dì 11 ottobre 1524 ho ricevuto fiorini ottanta d'oro di quei larghi della Tavola dell'Altare grande; e di una mezza Tavola della Visitazione da donna Caterina della Casa fiorentina Badessa di Luco; et in fede di ciò ho scritto di propria mano questo dì et anno suddetto. Et io Raffaello suo garzone il dì 6 ottobre 1527 ho ricevuto dalla suddecta Badessa scudi dieci d'oro per magistero della Tavola di Andrea del Sarto; et in fede di ciò ho scritto di propria mano.* » ARCHIVIO delle Monache di Luco di Mugello. — *Giornale* segnato B, a carte 186.)

1524. Andrea va a Prato per cagione della tavola della Madonna delle Carceri. (Vasari, *Vita di Niccolò Soggi.*)

1525. Affresco detto la *Madonna del Sacco*, nel chiostro grande dell' Annunziata di Firenze. (Nota 3, pag. 284.)

1525. È segnato nel vecchio Libro dei Pittori fiorentini in questo modo: « *Andrea d'Agnolo del Sarto dipintore*, 1525. »

1526, 24 giugno. Storia della nascita di San Giovanni Batista nel chiostro dello Scalzo.

« *Et de avere, sino adì 24 di giugnio 1526, fiorini otto largi d'oro in oro per la dipitura d'uno quadro ne nostro chiostro, et è a mano ritta che v'ène dipitto la natività di S. Giovani.* L. 56. » — (Archivio dello Spedale detto. — Libro detto, a carte 106.)

1527, 27 dicembre. Fa testamento. (Vedi Moreni, *Illustrazione di una medaglia rappresentante Bindo Altoviti*, pag. 217; Biadi, *Notizie* cit., pag. 106.)

1528. Tavola per Sarzana, ora a Berlino. (Nota 3, p. 285.)

1528, agosto. Tavola per i monaci di Vallombrosa. (Nota 1, pag. 285.)

1529, 2 febbraio (stile comune). È scritto fratello della compagnia di San Bastiano di Firenze.

« *Richordo ogi questo dì 2 di febraio 1528, chome per nostro padre governatore e sua chonsileri ed altri oficali per i chorpo di chonpania, si vinse per de' nostri frateli Andrea d'Anolo dipinttore: ebe fave 44 nere, chondotto da Antonio di Domenicho Pallai.* » (Archivio dello Spedale detto. — *Compagnia di San Bastiano dietro l'Annunziata. — Libro de' Ricordi e partiti*, segnato S. CLXIII 3 e 4, a pagine 61.)

1530. Dipinge impiccati i capitani fuggitivi e i cittadini ribelli, al tempo dell' assedio di Firenze.

1530. Fa un codicillo al suo testamento, rogato Ser Zanobi Carelli, cappellano di Santa Maria del Fiore. (Archivio dello Spedale degl' Innocenti di Firenze. — *Filza d'Archivio*, I, a carte 237 tergo). — Non abbiamo potuto riscontrare questo codicillo, perchè nell' Archivio generale dei contratti non esistono i rogiti di questo notaro.

1530. Muore Andrea del Sarto. (Vasari.)

1531, ottobre. A Lucrezia donna d' Andrea del Sarto è pagato il prezzo della tavola da lui dipinta per San Fedele di Poppi.

1531, ottobre. « *A Mª Lucrezia, che fu donna di Andreino dipintore, che oggi chiamasi del Sarto, lire settanta. Portò contanti da don Santi, che tanto fu stimata la tavola dell'altare d'accordo: portò il suo procuratore, come apparisce dal contratto rog. ser Bartolommeo mei.* » (*Calendario Casentinese per l'anno* 1837, a pag. 60, 61.)

1570, gennaio (stile comune). Muore Lucrezia del Fede moglie di Andrea del Sarto. — Questa notizia si ricava da un « *Ricordo di vendita di una casa restata nell' eredità di Andrea del Sarto,* » de' 5 novembre 1570, esistente nel detto Archivio degl' Innocenti (*Giornale* M, dal 1567 al 1576, a carte 72), dove si dice che « *Lucrezia sua donna morì di gennaio proxime passato* 1569. »

FINE DEL VOLUME OTTAVO.

INDICE DEL VOLUME.

INDICE DEL VOLUME.